و تنقید کی تاریخ
ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم
اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

سلسلۂ مطبوعات : ۱۳۸

اُردو تنقید کی تاریخ

ڈاکٹر مسیح الزماں

اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

اردو تنقید کی تاریخ

مسیح الزماں

پہلا اکادمی ایڈیشن : ۱۹۸۳ء

تعداد : ۱۰۰۰

قیمت : -/۶ روپے

ستیش چندر سریواستو سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے نشاط پریس (ٹانڈہ) سے چھپوا کر یلیرہ ہاؤس، قیصر باغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ سے شائع کی۔

اپنے مرحوم والد

مولوی سید مہدی الزماں

کے نام

'تربیت سے جن کی میں انجم کا ہم قسمت ہوا'

—— مسیح الزماں

پیش لفظ

اردو میں اصول تنقید پر بہت کم کتابیں لکھی گئیں اور ایسی کتابوں کی تعداد تو اور بھی مایوس کن ہے جو طلبہ کے لیے زیادہ سے زیادہ مفید اور کارآمد ہوں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم نے اردو تنقید کی تاریخ اس طرح مرتب کی تھی کہ یہ طلبہ کے لئے بھی مفید ہو اور فن تنقید سے خصوصی دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بھی۔

ہر چند اس موضوع پر بعد میں کچھ اور کتابیں بھی شائع ہوئیں لیکن اپنے مطالب و مباحث کی وجہ سے اس کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔

اکادمی فخر و تشکر کے جذبے کے ساتھ اردو تنقید کی تاریخ کا عکس شائع کر رہی ہے۔ امید ہے کہ اکادمی کی دوسری مطبوعات کی طرح اسے بھی حسن قبول حاصل ہوگا۔

محمود الٰہی
چیرمین
مجلس انتظامیہ

اتر پردیش اردو اکادمی
قیصر باغ، لکھنؤ
۱۵ فروری ۱۹۸۳ء

فہرست

دیباچہ

یہ کتاب کئی سال سے تیار ہونے کے باوجود اب سے پہلے کیوں شائع نہیں ہوئی اس کی حکایت طویل ہونے کے باوجود غیر دلچسپ ہے۔ سفینہ کنارے پر آ گئے تو مہربانوں کے ستم وجور کا شکوہ بیکار ہے۔ اب پریس میں دینے کے وقت جی تو چاہتا تھا کہ اسے پھر سے لکھ ڈالوں لیکن بیشتر حصے اور ترتیب میں نے ویسی ہی رہنے دی ہے۔ کہیں کہیں اضافے ضرور کر دیے ہیں۔ اس طرح اس میں مختلف زمانے کی میری تحریریں دیکھی جا سکتی ہیں۔

اشاعت کی سہولت کے پیش نظر اس کتاب کے تین حصے کر لیے گئے ہیں۔ پہلی جلد میں ابتدا سے تقریباً ۱۸۰۰ء تک کی تنقیدی تحریروں کا جائزہ ہے، دوسری میں ۱۸۵۷ء کے نتائج اور جدید تنقید کا ذکر ہے، تیسری میں ترقی پسند مصنفین کی تنظیم اور اس کے بعد کا بیان۔ پہلی جلد حاضر ہے۔ ملک میں جو حالات ہیں ان کے پیش نظر نہیں کہا جا سکتا کہ باقی جلدوں کی اشاعت کی نوبت کب آئے گی۔

اس کتاب کی ترتیب اس مفروضے سے شروع کی گئی تھی کہ اردو ادب جس سماج نے پیدا کیا وہ تہذیب یافتہ اور نفاست پسند تھا۔ اس کا نظام اخلاق منظم اور معیار انسانیت واضح تھا۔ ایسے سماج کے افراد کا تنقیدی شعور بھی بیدار ہوتا ہے اور اس شعور کا اظہار خیال و نظر کے ہر شعبے میں ملنا چاہئے۔ اسی کے پیش نظر جو مواد ملا ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔ چونکہ دس سال کے اس عرصے میں ایسی چیزیں برابر ملتی رہی ہیں جن کی وجہ سے کتاب میں ترمیم یا اضافہ ہوتا رہا ہے اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ماضی کے اس سمندر میں کتنے موتی اور کتنی مچھلیاں ابھی اور تہ آب ہیں۔

پھر دو نام ایسے ضرور ہیں جن کا کتاب میں نہ ہونا مجھے کھٹکتا ہے۔ ایک شیفتہ، دوسرے صہبائی۔ شیفتہ کا "گلشن بے خار" فارسی میں ہے اور اس دور میں لکھا گیا ہے جب شعرا کے تذکرے فارسی سے گزر کر اردو میں لکھے جانے لگے تھے۔ صہبائی کے انتخاب دواوین مجھے مل نہیں سکے۔ صہبائی کے ذکر سے ذہن ہمیشہ "گلستان سخن" کی طرف جاتا ہے۔ اس کو میں نے کئی بار دیکھا اور اس پر لکھنے کا ارادہ بھی کیا لیکن ہر مرتبہ کچھ عجیب الجھن سی ہوئی اس لیے میں نے اسے یونہی رہنے دیا۔

مجھے احساس ہے کہ یہ موضوع بہت وسیع ہے اور میرے ذرائع اور میری صلاحیتیں محدود۔ بکھرے ہوئے مواد کی تلاش اور پہلی بار اس کی ترتیب کی زحمتوں سے وہی واقف ہیں جو اس کوچے سے گزر چکے ہیں۔ ادب کی ترقی میں تنقید کی جو اہمیت ہے اس کا کسی کو انکار نہیں اور پچھلے چند سال سے اردو میں تنقید سے جس شغف کا اظہار کیا جا رہا ہے وہ اس کا ثبوت ہے کہ لوگوں کو اس کی اہمیت کا احساس بھی ہے مگر اس کے باوجود پروفیسر کلیم الدین اور ڈاکٹر عبادت یار خاں کی کتابوں کے علاوہ کوئی قابل ذکر تصنیف اس موضوع پر نہیں ملتی۔ اس لیے اردو تنقید کی تاریخ مرتب کرنا وقت کا اہم تقاضا ہے۔ یہ کام میں نے ۱۹۴۳ میں شروع کیا تھا جب "اردو تنقید پر ایک نظر" کا بڑا چرچا تھا۔ گویا میں نے بھی محبوب کی موہوم کمر کے ڈھونڈھنے میں دس سال لگا دیے۔ اب بھی یہ وہم ہے یا حقیقت اس کا فیصلہ آپ کے ذمہ چھوڑتا ہوں۔

مسیح الزماں

الہ آباد یونی ورسٹی
۱۵ اکتوبر ۱۹۵۳

عربی اور فارسی کے اصولِ نقد

ہر زبان کا ادب زمانے اور ماحول کا پروردہ ہوتا ہے۔ چونکہ عرب کے تپتے ہوئے ریگستان میں نخلستانوں کے گرد مختلف قبیلے آباد تھے جن میں اکثر چشمک رہا کرتی تھی۔ مسافروں کی مہمان نوازی، غریبوں کی امداد، حُسن کی دل نوازی، ساتھیوں کی حمایت و حفاظت ان کی خاص دلچسپیاں تھیں۔ اس لیے ان کی شاعری بھی انھیں راہوں پر چلی۔ ہر شاعر اپنے قبیلے کی مدح میں بھی اوصاف بیان کرتا تھا اور کسی قبیلے کی ہجو میں انھیں کی کمی ثابت کرتا تھا۔ قبیلے کے کل افراد ان تعریفوں پر مسرور اور اپنے کارناموں پر نازاں ہوتے تھے۔ اس سے ایک طرف ان میں خود اعتمادی پیدا ہوتی تھی اور دوسری طرف شاعر قبیلے میں خاص عزت و دولت کا مالک ہوتا تھا۔ قبیلے والے اس کی تمنا کیا کرتے کہ ان کے یہاں بھی کوئی ایسا شاعر پیدا ہو جو ان کے کارنامے بیان کرے اور مخالفین کو ذلیل ٹھہرائے۔ ظاہر ہے کہ اس خود بینی

اور خودستائی کے ماحول میں شاعر کو اپنے قبیلے کی فضیلت اور برتری جتانے کیلئے مبالغے کی مدد لینا لازمی ہوگا اور جب رفتہ رفتہ مدح اور ہجو کے پیش پا افتادہ پہلو ختم ہو جائیں گے تو ان میں تازگی پیدا کرنا صرف طرزِ بیان کی جدت پر منحصر ہوگا۔ جو شاعر شجاعت، سخاوت، حُسن، اخلاق وغیرہ اوصاف اور ان کے کمالات کے بیان میں فرسودگی سے بچ کر انھیں جتنے نئے انداز سے پیش کرے گا اتنا ہی زیادہ وہ لائقِ تحسین ٹھہرے گا۔ اسی بنا پر عربی کے اصولِ نقد میں طرزِ بیان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور ان کی کتابوں میں اسی پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔

> "طرزِ بیان شعر کا اصلی جز ہے۔ مضمون و تخیل کا بجائے خود ناقص ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے۔ لکڑی کی بھلائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی[۱]"

اوپر کے اس بیان کی تائید ابن رشیق کے یہاں بھی ملتی ہے جو کتاب العمدہ میں ترجیح الفاظ و معانی کے باب میں لکھتے ہیں:-

> "ادائے معنی کے لئے نئے نئے انداز نکالنا اور ایک ایک بات کو کئی کئی طرح ادا کرنا شاعر کا کمال ہے۔ گو معانی پانی ہیں اور الفاظ کی ترکیب بمنزلہ گلاسوں میں کوئی سیمیں ہے، کوئی طلائی، کوئی خزف کا ہے، کوئی صدف کا، کوئی پتھر کا ہے کوئی کانچ کا۔ پانی یعنی معانی بہرحال وہی ایک ہیں جو مختلف ترکیبوں اور اندازوں میں کہنے کے واسطے

---

[۱] جودۃ الشعر فیہ کما لا یعیب جودۃ النجارۃ فی الخشب کرداءتہ فی ذاتہ
ابوالفرج قدامہ بن جعفر، نقد الشعر

سے نفس کے سامنے آتے ہیں اور اگر یہ تشنگیٔ طلب کو دبی بجھاتے ہیں لیکن گو سوں کی نکالنی
ایک لطف مزید دے جاتی ہے۔"[1]

ان بیانات سے یہ نتیجہ نکال لینا غلطی ہوگی کہ عرب میں شعر کے معنوی پہلو کی طرف بالکل توجہ نہ کی جاتی تھی یا شعر کے اجزا میں معنی کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ طرز بیان کے بعد شعر کے دوسرے اہم اجزا ابن رشیق کی تعریفِ شعر سے معلوم کیے جا سکتے ہیں۔

"بنیة الشعر اربعة اشیاء اللفظ والوزن والمعنی والقافیة فهذا هو الحدّ"

شعر کی عمارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے۔ لفظ، وزن، معنی و قافیہ یہی اس کی حد ہے۔

پھر آگے چل کر اس تعریف کی اس طرح توضیح کی ہے:۔

"شعر کو مثلاً بیت سمجھو۔ فرش اس کا شاعر کی جبلت اور عرش حفظ و روایت، دروازہ اس کا مشق و ممارست اور ستون اس کے علم و معرفت ہیں۔ صاحبِ خانہ معانی ہیں۔ مکان کی شان مکین سے ہوا کرتی ہے وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اوزان و قوافی قالب و مثال کی مانند ہیں یا خیمہ میں چوب و طناب کی جگہ ہیں جن پر خیمہ تنا اور کھڑا ہوتا ہے۔"[1]

عرب کے تمام مشہور نقادوں نے شعر کے معنوی پہلو پر زور دیا ہے اور اس کی حدیں مقرر کی ہیں۔ اس سلسلے میں نقادوں کے دو اسکول بہت نمایاں ہیں۔ ایک غلو یعنی حد سے گزرے ہوئے مبالغے کو ناپسند کرتا ہے

۱؎ مرآۃ الشعر ص۱۰۱

دوسرا اسے مستحسن ٹھہراتا ہے۔ اس دوسرے گروہ میں بیشتر شعرا و ادبا شامل ہیں۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ مبالغے کے بغیر شعر میں جان نہیں پڑتی۔ کلام بے مبالغہ طعام بے نمک ہے جس کے کھانے سے پیٹ تو بھر سکتا ہے لیکن نیت نہیں بھرتی۔ ابو الفرج قدامہ کہتا ہے:۔

"بہترین مذہب غلو و مبالغہ ہے اور یہی وہ طریقہ ہے جس کی طرف ہمیشہ سے سخن شناس اور بافہم شعراء کا میلان رہا اور بعضوں کا خیال تو مجھے یہ معلوم ہوا کہ ان کا قول یہ ہے کہ

سب سے بہتر وہ شعر ہے جس میں سب سے زیادہ کذب کا استعمال ہو"[1]

"مبالغہ کرنا حد وسط پر اکتفا کرنے کے بہ نسبت زیادہ بہتر ہوتا ہے"[2]

اس خیال کی تائید ان مقامات سے بھی ہوتی ہے جہاں دو ہم مضمون اشعار کا موازنہ کیا گیا ہے اور واقعیت اور حقیقت پر مبنی شعر کو مبالغہ آمیز شعر سے اس بنا پر پست قرار دیا ہے کہ "اس شعر سے شدت کا اظہار نہیں ہوتا"[3]

۱؎ عقد السحر فی شرح نقد الشعر ص۵۵

۲؎ المبالغة احسن من الاقتصار علی الامر الاوسط بما فیه کفایة (عقد السحر فی شرح نقد الشعر ص۹۵)

۳؎ مثل ابن ربیعہ کا یہ شعر ہے فلولا الریح اسمع من بحجر۔ صلیل البیض تقرع بالذکور
اگر ہوا مانع نہ ہوتی تو میں ان تلواروں کی جھنکاریں جو خودوں پر پڑنے سے پیدا (بقیہ اگلے صفحہ پر)

لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ مبالغے کے استعمال سے شاعر واقعی یقین دلانا چاہتا ہے کہ ممدوح بالکل ویسا ہی ہے جیسا کہ اس کے اشعار کے لفظی معنوں سے ظاہر ہے بلکہ مقصد ممدوح کی انتہائی تعریف ہوتا ہے:۔

"ہر وہ شخص جو غلو میں افراط کرنے والا ہو جب بھی حد موجود سے خارج ہونے والی باتوں کا ذکر کرے تو اس سے ہرگز یہ مقصود نہیں ہوتا کہ اس نے واقعی اپنے خیال میں اسے ایسا ہی تسلیم کر لیا بلکہ اس کی غرض صرف یہ ہوتی ہے کہ ناممکن امر کے ذریعے سے توصیف

پیدا ہوتی تھیں ساکنان مقام حجر کے گوش زد کر دیتا۔ اس بیان میں بہت مبالغہ ہے کیونکہ رقہ تتمہ جنگ اور حجر کے درمیان بہت مسافت ہے۔ اسی مضمون کا شعر کعب بن مالک کا ہے۔ من سرہ ضرب یرعبل بعضہ۔۔ بعضا کمعمعۃ الاباء المحرق۔ ممدوح ہمارا وہ شخص ہے جسے ایسی تیغ زنی اچھی معلوم ہوتی ہے جس میں تیزی کے ساتھ یکساں چوٹ پر چوٹ لگائی جائے جیسے معلوم ہوتا ہو کہ نرکل کے ڈھیر میں یکدم سے آگ لگ گئی اور برابر چٹاچٹ جل رہا ہے۔

ان دونوں اشعار کا موازنہ کرتے ہوئے اس طرح تمیز کیا ہے کہ کعب کا یہ شعر اختصار علی اللفظ کی وجہ سے مہلہل کے شعر سے جس میں اچھا خاصہ مبالغہ موجود ہے پست ہے اس لیے کہ مہلہل کے شعر میں ایسی خوبیاں پائی جاتی ہیں جو اس پر دلالت کرتی ہیں کہ وہ ضرب جس کا یہ ذکر کر رہا ہے نہایت شدید اور سخت ہے کہ اتنے فاصلے سے بھی سنائی دیتی ہے بخلاف نرکل جلنے کی آواز کے کہ اس میں شدت نہیں ہوتی۔

(عقدا سحر فی شرح نقد الشعر ص۵۹)

کے دائرے میں وسعت کردے[1]

عربی شاعری میں مدح، ہجا، مرثیہ، نسیب سب کے اصول اور حدود مقرر تھے جن کے اندر رہ کر شاعر ان پر پورا اترنے کی کوشش کرتے تھے۔ مدح میں ان فضائل کا ذکر لازم تھا جو انسان میں ہونا چاہیے۔ شاعر خواہ چاروں انسانی فضیلتوں یعنی حکمت۔ عدالت۔ شجاعت اور عفت کا ذکر کرے خواہ "انھیں فضائل میں سے بعض خصلتوں (کی مدح) کا ارادہ کرے اور اسی میں اغراق کیے باقی اوصاف کا کوئی ذکر نہ کرے............ خوش گوئی کی اعلیٰ حد اور انتہائی غایت پر پہنچ جانے والا وہی شخص تسلیم کیا جائیگا جو ان چاروں خصلتوں کا استیعاب کرے اور صرف بعض صفات کے ذکر کرنے پر اقتصار نہ کرے[2]"

مدح کے لئے دوسری شرط یہ تھی کہ ممدوح کے لائق ہو۔ اور جس طبقہ اور جس قماش کا آدمی ہو اسی کی مناسبت سے اس کی تعریف لکھنا چاہیے:۔

"فوجی افسروں کی مدح اس طرح کی جانا چاہیے جو دلیری اور رعب و دبدبے سے مناسبت رکھتی ہو[3]............ لیکن شہری اور غیر شہری عوام الناس کی مدح............"

---

[1] عقدا سحر فی شرح نقد الشعر ص۵۵

[2] " " " " " " ص۵۶

[3] " " " " " " ص۴۳

طرح پر منقسم ہوتی ہے پس پہلی قسم یعنی اصحابِ صنعت و حرفت کی مدح ان کے ایسے صفاتِ ذاتیہ سے ہونی چاہیے جو اُن کے ساتھ مخصوص ہیں اور مدح مذکورہ ویسی نہ ہونا چاہیے جیسی بادشاہوں، وزیروں، محرّروں اور فوجی افسروں کی ہوتی ہے۔"[1]

کسی کی ہجو میں صرف اُن بُرائیوں کا ذکر کافی نہ تھا جو اس میں موجود ہوں بلکہ یہاں بھی وہی انتہا پسندی مدنظر تھی۔ یعنی شاعر کا کمال یہ سمجھا جاتا تھا کہ جس کی ہجو کرے اسے بدترین خلائق اور تمام عیوب کا مجموعہ ثابت کر دے۔ "جس قدر مدیح کی ضدیں شعر میں زیادہ ہوں گی اسی قدر اسکی ہجو طاقت ور ہوگی"[2]

نسیب میں بھی مثالیت پسندی کا معیار نظر آتا ہے۔ جو چیز یا جو حالت بیان کی جائے اس میں ہر بات کو انتہا تک پہنچا دینا ہی کمالِ شاعری ہے:۔

"وہی نسیب قابلِ مدح سمجھی جائے جس میں محبت اور رقّتِ قلب کا پہلو بہ نسبت خشونت اور دلیری کے اور خشوع و انکسار و ذلت کا حصہ باعتبار عزت و حمیت سے زیادہ غالب ہو اور یہ لازم ہے کہ تغزل میں جو مضمون بھی ہو اس میں عاجزی و ذلت پسندی اور نرم خوئی کی پوری رعایت ہو اور وہ حمیت و حفظِ آبرو اور پختگیِ ارادہ سے کوئی واسطہ نہ رکھتا ہو یعنی غزل میں عاشق کو اس کا اظہار کرنا چاہیے کہ محبت نے اس کو ذلیل و رسوا کر دیا ہے۔ نہ اس میں اب کوئی طاقت باقی رہی ہے نہ قوت۔ ایسا مجبورِ محبت ہے کہ کسی

[1] عقد السحر ۸۴

[2] اذا کان الھجاء ضد المدیح فکلما کثرت اضداد المدیح فی الشعر

مطلب میں وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ نسیب میں عزت و دلیری وغیرہ کا اظہار کرنا بالکل نامناسب و ناموزوں ہے) پس جب غزل حدودِ مذکورہ کے اندر ہوگی تو وہ درست کہی جانے کے قابل ہوگی"[1]

لیکن مبالغے پر اس قدر زور دینے کے یہ معنی نہ سمجھنا چاہیے کہ خیال کی اصلیت اور جذبے کی سچائی کی بالکل اہمیت ہی نہیں۔ انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی شاعر کا کام ہے۔ کامیاب شعر کے لیے ضروری ہے کہ شدتِ احساس سے تڑپ کر کہا گیا ہو:۔

"غزل میں خوش گوئی سے کام لینے والا وہ شاعر ہے جو اپنے جذبات کا اس طرح ذکر کرے کہ ہر صاحبِ محبت خواہ وہ جدید ہو یا قدیم اس شعر سے معلوم کرے کہ شاعر یا تو خود دردرسیدۂ الفت ہے یا دیگر اہلِ محبت کا حال بیان کرتا ہے تاکہ شاعر کے لیے فضیلتِ شعری ثابت رہے کیونکہ جب اس نے ایسا شعر کہہ دیا جو جذباتِ الفت کی حکایت کرتا ہے تو وہ غزل گو کہلائے گا اگرچہ وہ خود ان جذبات سے متصف ہو یا نہ ہو"[2]

ان اصناف کے علاحدہ علاحدہ ذکر کے علاوہ شعر کے عام صفات میں دو چیزیں اور بیان کی گئی ہیں۔ ان میں سے ایک تشبیہ ہے اور دوسری وصف۔

[1] عقد السحر ۱۲۱

[2] ۱۳۲

ایسی دو چیزوں کو جن میں کم از کم ایک خصوصیت آپس میں مشترک ہو۔ ایک دوسرے کے مانند کہنا تشبیہ ہے اور شعر میں کسی چیز کی حالت یا ہیئت کو ویسی ہی ظاہر کرنا جیسی وہ اس میں موجود ہے[1] وصف کہلاتا ہے۔ اسے اور زیادہ وضاحت کے ساتھ اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ مناظر اس طرح بیان کیے جائیں کہ سامع کی آنکھوں میں ان کی تصویر پھر جائے۔ تشبیہ اور وصف میں یہ فرق ہے کہ وصف میں حقیقت شے کا بیان ہوتا ہے اور تشبیہ میں مجازیت ملحوظ ہوتی ہے۔

شعر کے ظاہری پہلو (ہیئت) پر نسبتاً زیادہ زور دینے کی وجہ سے عربی میں لفظ کی خوبیوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انھیں تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک لفظ کا مطابق معنی ہونا۔ دوسرے لفظ کا مطابق وزن ہونا اور تیسرے قافیے کا حُسن[2]۔

لفظ کے مطابق معنی ہونے کی چار قسمیں ہیں:۔

(۱) مساوات:۔ جس میں "الفاظ معنی کے بالکل مساوی ہوں۔ جن میں نہ مقصود سے کمی ہو نہ زیادتی"[3]

---

[1] اقول الوصف انما هو ذكر الشئ كما فيه من الاحوال والهيئات (ج ۲ ص ۲۲) نقد الشعر

[2] ائتلاف اللفظ مع المعنی، ائتلاف اللفظ والوزن، ائتلاف القافیہ (نقد الشعر)

[3] نقد الشعر ص ۱۶

(۲) اشارہ:۔ "مختصر الفاظ کا معانی کثیر پر بطور اشارہ دلالت کرنا، اس طرح شامل ہونا جس سے مقصود اچھی طرح واضح ہو جائے"[1]

(۳) ارداف:۔ شاعر اپنے مقصد کے لیے براہِ راست الفاظ استعمال نہ کرے مثلاً یہ کہنا ہو کہ اس کی گردن لمبی ہے تو یوں کہے کہ اس کے گوشوارے جس جگہ لٹکتے ہیں وہ اس کے کانوں سے دور ہے۔

(۴) تمثیل:۔ "شاعر ایک مضمون کا قصد کرے لیکن اس کے لئے ایسے الفاظ استعمال کرے جو دوسرے معنی پر دال ہوں اور یہی الفاظ و معانی مل کر اس مضمونِ مقصود کی توضیح کر دیں"[2]

لفظ کے مطابق وزن ہونے سے مراد یہ ہے کہ تمام اسم و فعل اپنی جگہ پر صحیح و سالم ہوں اور وزن کی رعایت سے ان میں تبدیلی نہ کی گئی ہو۔

---

[1] نقد الشعر

[2] اس تعریف کی تشریح میں رماح ابن میادہ کا یہ شعر لکھا ہے

الم تک فی یمنی یدیک جعلتنی　　　فلا تجعلنی بعدها فی شمالکا

شعر کے معنی یہ ہیں کہ کیا تو نے مجھے اپنے داہنی طرف جگہ دی تھی۔ تو اب اس کے بعد میری جگہ بائیں طرف نہ قرار دے۔ یعنی شاعر نے یہ نہیں کہا کہ وہ مقرب بارگاہ تھا اب اسے اپنے سے دور نہ کرے بلکہ یہ سب کلمات چھوڑ کر یہ کہا کہ چونکہ وہ پہلے اس کی داہنی جانب تھا لہٰذا اب وہ اسے اپنی بائیں طرف جگہ نہ دے۔ اس طرح ان الفاظ و معانی سے تمثیل کے طور پر مقصود کی طرف اشارہ ہو جاتا ہے۔

قافیہ کے لیے ضروری ہے کہ شعر کے معنی سے بالکل مربوط ہو۔ اس کی دو قسمیں بیان کی گئی ہیں:۔

(۱) توشیح۔ معنی اور قافیہ میں اتنا ارتباط ہو کہ ایک مصرعہ سننے کے بعد آدمی سمجھ جائے کہ دوسرے مصرعہ میں کون سا قافیہ استعمال کیا گیا ہے۔

(۲) ایغال۔ شعر کا مفہوم قافیہ سے پہلے کے الفاظ ہی سے ادا ہو جائے پھر بھی قافیہ بے تکا یا حشو ہونے کے بجائے شعر کے حُسن میں اضافہ کرے۔

شعر کے عیوب بھی محاسن کی طرح دو بڑی سرخیوں کے تحت میں آتے ہیں۔ (۱) عیوب لفظ۔ (۲) عیوب معانی۔

عیوب الفاظ کی دو قسمیں بیان کی گئی ہیں،

(۱) الفاظ غیر مانوس، وحشی اور غریب ہوں کہ بھدے اور کانوں کو برے معلوم ہوں۔

(۲) معاظلت۔ کسی چیز کا دوسرے سے بیان کرنا جیسے آدمی کے پیروں کو کُھر کہنا۔

عَروض کے قواعدِ معینہ سے خارج ہونا عیوبِ وزن میں داخل ہے۔

قافیہ کے عیوب وہی ہیں جو محاسنِ قافیہ کے برعکس ہوں۔ عیوب معانی

کی چار قسمیں بیان کی گئی ہیں:

(۱) استحالہ و تناقض۔ شعر میں ایک چیز کا ذکر کیا جائے پھر اسی کے مقابل اور نقیض کو ایک ہی جہت و اعتبار سے اس کے ساتھ جمع کر دیا جائے۔

(۲) ممتنع الوجود کو ممکن الوجود میں سے لانا۔

(۳) عام خیال کی مخالفت کرنا۔[1]

(۴) ایسی چیزوں سے نسبت دینا جو مناسب نہ ہوں۔

ان کے علاوہ لفظ و معنی کی باہمی ترکیب سے پیدا ہونے والے عیوب کی بھی ایک لمبی فہرست ہے جسے ہم پیش کرتے ہیں:

اخلال۔ ایسے الفاظ چھوڑ دیے جائیں جن کے بغیر مضمونِ شعر تمام نہ ہو۔

حشو۔ شعر میں ایسے الفاظ وزن پورا کرنے کے لئے استعمال کیے جائیں جن کے بغیر بھی مضمون پورا ہو جائے۔

---

[1] اس کی مثال میں [illegible] کا یہ شعر دیا ہے ؎

وخال علی خدیک یبدو مکانه   سنا البرق فی دعجاء بادٍ دجونها

تیرے رخسار پر خال اس طرح ہے جیسے برق کی چمک ہے جو کالی رات کی تاریکی میں ظاہر ہو رہی ہو۔ مشہور تو یہ ہے کہ خال سیاہ بالوں سے بنے ہوئے رنگ کا ہوتا ہے اور خوبصورت عارض سفید اور گورے ہوتے ہیں اور اسی اعتبار سے ان کی تعریف کی جاتی ہے لیکن شاعر نے یہاں متعارف مضمون کے برعکس کہا ہے۔

تثلیم۔ ایسے لفظ شعر میں استعمال کیے جائیں جن کے تحمل سے عروض قاصر ہو۔

تذبیب۔ شعر میں ایسے لفظ آئیں جو وزن کے اعتبار سے کم پڑتے ہوں اور کھینچ کر پڑھے جائیں۔

تغییر۔ کسی نام کو بگاڑ کے استعمال کیا جائے۔

تعطیل۔ کلام کا نظم و نسق وزن کے خیال سے مناسب صورت سے درست نہ رہ سکے بلکہ مجبوراً کلمات کو مقدم و مؤخر کرنا پڑے[1]

مضمونِ شعری اور وزن کی ترکیب سے پیدا ہونے والے عیوب کی دو قسمیں ہیں:

مقلوب۔ وزنِ شعری کی وجہ سے شاعر ایسے الفاظ استعمال کرے جو اس کے مقصود کے خلاف معنی دیں۔

مبتور۔ شعر کا مضمون اس قدر بڑا ہو کہ شاعر قافیہ پر جا کر مضمون قطع کر دے اور دوسرے شعر میں اسے تمام کرے۔

معائب اور محاسن شعر پر ایک نظر ڈال لینے کے بعد ہم اچھے شاعر کی ایک تعریف بھی دیکھتے چلیں جو عربی ناقدوں کے معیار کا لُب لباب ہے۔

"ابوالعباس محمد ابن یزید نحوی کا بیان ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مجھ سے ثوری نے بیان

---

[1] عقد السحر صفحہ ۲۴۶

کہا کہ میں نے اصمعی سے دریافت کیا کہ اشعر الناس کون ہے۔ تو اس نے جواب میں کہا کہ جو معمولی اور مبتذل مضمون کو اپنے لفظوں میں معتم بالشان اور وقیع بنا دے یا بلند سے بلند مطلب کو اپنے الفاظ کے زور سے پست کر دکھائے یا یہ کہ کلام تو اس کا قافیہ کے پہلے ہی ختم ہو چکا ہو مگر جب اس کو قافیہ کی ضرورت پڑے تو وہ اسے بطور مجبوری ہی نہ لائے بلکہ اس کے ذریعہ سے معنوں میں ایک خوبی پیدا کر دے[1]"

اس مطالعے کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ عربی ادب میں اگرچہ مواد اور اسلوب دونوں کی اہمیت مسلّم ہے لیکن ہیئت کو موضوع پر فوقیت اس لیے حاصل ہے کہ شاعر کا تصور ان کے ذہن میں فنکار (ARTIST) کا نہیں بلکہ مرصع کار یا دستکار (ARTISAN) کا ہے۔ فن کار اپنے موضوع کے انتخاب اور مواد کی فراہمی میں آزاد ہوتا ہے۔ اس کے تخلیقات زیادہ تر تخیل پر مبنی ہوتے ہیں اور اس کے فن کی قدر و قیمت کا دار و مدار مواد کے انتخاب پر بھی اتنا ہی ہے جتنا کہ اس کے طرزِ اظہار پر۔ لیکن دستکار کو مواد کے انتخاب میں اتنی آزادی نہیں ہوتی۔ ہاتھ کی صفائی اور فنی مہارت کا اظہار اس کا مقصود ہے۔ کامیاب شاعر بھی ان کے نزدیک وہی ہے جسے بیان پر پوری قدرت ہو اور مقررہ مضامین کو خوبی سے ادا کرے۔ اگرچہ اس کامیابی میں اس کی مضمون آفرینی کا بھی حصہ ہوگا لیکن اس کی

---

[1] عقد السحر صفحہ ۱۹۵

جیثیت اجزائے شعر میں محض ثانوی یا دوسرے درجہ کی رہے گی۔
کامیابی کا اصلی دار و مدار اس کی قوتِ بیان پر ہوگا گویا بقولِ آتش
شاعر مرصع ساز ہے جس کے کلام میں ہر لفظ نگینہ کی طرح اپنی جگہ
یوں جڑا ہوا ہے کہ ہٹایا نہیں جاسکتا۔ لیکن نگینے کی قیمت اور لاگت
سے اس کی مہارت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

---

(۲)

معیارِ شعر کی تلاش میں عرب کے نخلستانوں سے نکل کر جب ہم ایران
کے گلستانوں میں پہنچتے ہیں تو یہاں زندگی بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ جا بجا شہر
اور گاؤں آباد ہیں۔ شخصی سلطنتیں قائم ہیں۔ اور نرم رو ہواؤں میں مختلف
فرماں رواؤں کے پھریرے لہرا رہے ہیں۔ شاعر قبیلے کی آنکھ کا تارا ہونے
کے بجائے دربار کی زینت بن چکا ہے۔ مناسبِ موقع بادشاہ کی مدح کرنا
اور انعام حاصل کرنا، بدیہہ گوئی کے ذریعہ اقران و امثال میں امتیاز پیدا
کرنا اور اس طرح سے کسبِ معاش اس کا مقصد ہے۔ ماحول کی اس
تبدیلی نے معیارِ شعر پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالا کیونکہ شعر گوئی کا مقصد یعنی
ممدوح کی تعریف و ثنا کم و بیش بدستور رہا۔ فرق ہوا تو صرف اتنا کہ پہلے
تعریف کی غایت اپنے محاسن کا بیان اور ان پر فخر کرنا تھا تو اب کسبِ زر۔
مثالیت پسندی جو زندگی کے ہر شعبہ پر چھائی ہوئی تھی شعر میں بھی نظر
آتی ہے۔ مبالغہ اور غلو کے ذریعہ ممدوح کی شان بڑھانا، اس میں مضامین
پیدا کر کے اپنی قدرتِ بیان کا مظاہرہ اور پیشِ نظر نتیجہ نکالنے کے لیے
حسنِ تعلیل سے دلیلیں لانا شاعر کے پیشِ نظر ہے اور اسی کو نبھانے
کے محاسن اور قبح پر شعر کی اچھائی اور برائی کا دار و مدار۔

چہار مقالہ[1] فارسی میں ایسی پہلی کتاب ملتی ہے جس سے معیارِ شعر پر
کچھ روشنی پڑ سکے۔ نظامی عروضی سمرقندی کے نزدیک شاعر کو مجلس
تکلم میں خوش تقریر اور مجلسِ عیش و عشرت میں خندہ رو ہونا چاہیے
ان کے نزدیک اچھے شعر کے لیے قبولِ عام کی سند ضروری ہے جو تاثیر
کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی[2]۔ اس طرح بے مقبول اور پُر تاثیر شعر ان
کے خیال میں شاعری وقت ممکن ہے جب کہ اوائلِ عمر میں متقدمین
کے بیس ہزار اشعار شاعر کی نظر سے گزر جائیں اور متأخرین و متوسطین اساتذہ
کے دواوین زیرِ مطالعہ رہیں۔ اس طرح جب اس میں شعر و سخن کا مذاق
پختہ طور پر پیدا ہو جائے اور کلام سلجھ جائے تو اسے علم عروض پڑھنا چاہیے[3]۔
اس سلسلے میں نظامی کی ساری نصیحتوں میں اس درباری زندگی کی
جھلک صاف نظر آتی ہے جس کے آغوش میں شاعری
پرورش پا رہی تھی۔ انھوں نے شاعری کی جو تعریف کی

---

[1] براؤن کے نزدیک یہ کتاب ۵۵۰ھ ۵۵۱ھ کے قریب لکھی گئی۔

[2] "چوں شعر بدیں درجہ نباشد تاثیر او را اثر نبود۔" مقالہ دوم ص ۲۹

[3] "ہر کرا طبع در نظم شعر راسخ شد و سخنش ہموار گشت، روی بہ علم شعر آرد و عروض بخواند۔"
چہار مقالہ ص ۲۹ مقالہ دوم

ہے[1] اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری ان کے نزدیک اپنے احساسات و
جذبات کی ترجمانی نہیں بلکہ ایسا آلہ ہے جس کے ذریعہ سے شاعر
حسبِ دلخواہ نتائج نکال لیتا ہے، اور اپنی مرضی کے مطابق چیزوں کو
ثابت کر دیتا ہے۔ اس کے اشارات سے لوگوں کے دل کبھی خوشی
سے معمور، کبھی الم سے رنجور ہو جاتے ہیں۔ اس خیال کی بنا پر اچھا
شاعر بھی وہی کہلائے گا جس کے بیان میں یہ زور ہو کہ وہ جس چیز کو
جیسا چاہے ثابت کر دے۔ دن کی سیاہی دکھائے تو شبِ یلدا کو
مات کر دے اور رات میں تاروں کی ہلکی روشنی کو چاہے تو دھوپ
سے زیادہ روشن اور تیز ثابت کر دے۔ دونوں حالتوں میں شعر کی
خوبی اس پر منحصر نہ ہوگی کہ جو بات وہ کہتا ہے درست ہے یا نہیں بلکہ
اس پر مبنی ہوگی کہ شاعر اپنے بیان کی تائید میں کس طرح کی دلیلیں
پیش کرتا ہے اور کس کس انداز سے اپنا مقصد حاصل کرتا ہے۔

---

[1] "شاعری صناعتی است کہ شاعر بدان صناعت اتساقِ مقدماتِ موہومہ کند و التیام
قیاساتِ منتجہ بر آں وجہ کہ معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعتِ زشت
باز نماید و زشت را در صورتِ نیکو جلوہ کند و بہ ایہام قوت ہائے غضبانی و شہوانی را برانگیزد
تا بدان ایہام طباع را انقباضے و انبساطے بود و امورِ عظام را در نظامِ عالم سبب شود"
(چہار مقالہ ص ۴۳۔ مقالہ دوم)

جب خیال سے زیادہ طرزِ بیان پر زور دیا جانے لگا اور معانی کے مقابلے میں الفاظ کو زیادہ اہمیت ہوئی تو شاعروں کی طبیعت اسی میدان میں جولانیوں کی طرف مائل ہوگئی اور وہ قدرتِ کلام کے اظہار کے لئے بہت سی قیدیں عاید کرکے اور بہت سی رعایتیں مدِنظر رکھ کر شعر کہنے لگے جسے علم بدیع کا لقب دیا گیا۔ عربی زبان میں ابوالعباس عبداللہ ابن المعتز عباسی نے سب سے پہلے گذرے ہوئے شعرا کے اشعار سے اخذ کرکے ۲۷۴ھ میں فنِ بدیع پر ایک کتاب ترتیب دی[1]۔ جس کے بعد بہت سے ادبا نے ابن المعتز کے مرتبہ صنائع پر اضافہ کیا یہاں تک کہ علم بدیع جو معانی و بیان کے تحت میں آتا تھا علاحدہ علم گنا جانے لگا۔ علم بدیع کا اصل مقصد یہ تھا کہ شعر کے حُسن و تاثیر میں اضافے کا باعث ہو۔ متقدمین کے کلام میں اس کے یہ خصوصیات قائم بھی رہے لیکن بعد کو جب یہ بعض غیر معتدل تکلف پسندوں کے ہاتھوں میں آیا جنھیں خلوص کی کمی اور شدتِ احساس کے فقدان کے باعث انفرادیت پیدا کرنے اور اپنے کو نمایاں کرنے کے لئے اس کے سوا اور کوئی راستہ نظر نہ آیا کہ شعر کی غایت جذبات

[1] عباس اقبال، دیباچہ حدائق السحر فی دقائق الشعر صفحہ ط۔ طہران ۱۳۰۸ھ ش

[2] ایضاً

و حساسات کی ترجمانی و اظہار کے بجائے لفظی صنائع اور شعبدہ گری قرار دے بیٹھے تو ان لوگوں نے اپنے خیال کے مطابق اور بہت سی لفظی صنعتیں نکالی ہیں۔ انھیں کے برتنے میں وقت صرف کرنے لگے اور معنی کو جزئی اہمیت بھی نہ دی۔ فارسی شاعری کے پہلے دور میں رودکی، دقیقی، شہید اور ان کے معاصرین نے فنِ بدیع کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی لیکن بعد کو عربی زبان کا اثر اس نے بھی قبول کر لیا یہاں تک کہ سامانیوں کی آخری اور آلِ سبکتگین کے ابتدائی زمانے تک فارسی زبان کے شعرا کو فنِ بدیع سے خاصی دلچسپی پیدا ہو چکی تھی۔ حدائق السحر فی دقائق الشعر ۹۸ (۵۵۱ھ) فارسی میں علم بدیع پر پہلی کتاب ملتی ہے[1] جس کی اہمیت قدامت سے قطع نظر اس لئے بھی ہے کہ اس کا مولف رشید الدین محمد عمری کاتب بلخی معروف بہ وطواط اپنے زمانے کا مشہور ادیب اور شاعر تھا۔ اگرچہ یہ کتاب عربی کی تقلید میں لکھی گئی ہے لیکن اس میں صنائع کو معانیِ شعر کے حسن و تاثیر میں اضافہ کرنے کا باعث قرار دیا ہے اور اصل مقصد

[1] سیستان کے مشہور شاعر استاد ابوالحسن علی فرخی (متوفی ۴۲۹ھ) نے غالباً سب سے پہلے محاسنِ شعر فارسی پر ایک کتاب ترجمان البلاغۃ کے نام سے لکھی تھی لیکن چونکہ اس کی تمام نقلیں زمانے کے ہاتھوں تلف ہوگئیں اور کوئی نسخہ ہم تک نہیں پہنچا اس لئے وطواط کی کتاب پہلی موجود کتاب قرار پاتی ہے۔

شعر یک قلم نظر انداز نہیں کر دیا ہے۔ اس کتاب میں جگہ جگہ ایسے جملے نظر آتے ہیں جن میں شعرا کے متعلق رائیں دی گئی ہیں اور جن سے ہمارے خیال کی تائید ہوتی ہے:

"بیشتر تخلصات عنصری نیکوست واو دریں معنی پارسیاں را چوں متنبی است تازیاں را"[1]

"بیشتر اشعار مسعود سعد سلمان کلام جامع است خاصہ آنچہ در حبس گفتہ است و ہیچ کس از شعرائے عجم دریں شیوہ بگرد او نہ رسد۔ نہ در حسن معنی و نہ در لطف الفاظ"[2]

طرز ادا پر زور دینے کا تقاضا تھا کہ تنقید کو بیان و بدیع سے علاحدہ نہ سمجھا جائے۔ درباری سرپرستی اور مالی منفعت کی امید نے ایسے شعرا کی ایک بڑی تعداد پیدا کر دی تھی جو مالی یا زبانی حوصلہ افزائی کے لالچ میں محض سماج کا رنگ دیکھ کر شعر کہتی تھی اس لئے تنقید کا زیادہ حصہ ایسے اصول بیان کرنے پر صرف ہونے لگا جن کی پابندی سے شعر اچھے کہے جا سکیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تنقید محض بدیع و بیان کی ترمیم شدہ شکل ہو کر رہ گئی جس میں شاعروں کے لئے قواعد لکھے رہتے۔ امیر عنصر المعالی

[1] حدائق السحر فی دقائق الشعر ص ۳۲

[2] ایضاً ص ۳۳

کیکاؤس نے بھی شاعر کو حسب ذیل ہدایتیں کی ہیں جن سے اُس زمانے کے مذاقِ سخن پر کافی روشنی پڑتی ہے:

(۱) "جہد کن تا سخن تو سہل ممتنع باشد۔ (۲) بپرہیز از سخن غامض (۳) چیزے کہ تو دانی و دیگرے نہ داند و بشرح حاجت افتد مگوئے کہ (۴) شعر از بہر مردمان گویند نہ از بہر خویش۔ (۵) بوزن و قوافی قناعت مکن و بے صناعتے و ترتیبے شعر مگوئے۔ (۶) اگر خواہی کہ سخنِ تو عالی باشد و باند بیشتر سخن مستعار گوئے و استعارت بر ممکنات گوئے...... و در مدح استعارت بکار دار۔ (۷) اگر غزل و ترانہ گوئی سہل و لطیف و تر گوئے و بقوافی معروف گوئے۔ (۸) تازیہائے سرد و غریب مگوئے۔ (۹) حسب حال عاشقانہ سخنہائے لطیف گوئے۔

(۱۰) امثال ہائے خوش بکار دار چنانکہ خاص و عام را خوش آید (۱۱) زنہار کہ شعر گراں و عروضی مگوئے کہ گردِ عروض و وزن ہائے گراں کسے گردد کہ طبع ناخوش دارد و عاجز بود از لفظِ خوش و معنی ظریف ....

لکن عروض بداں و علم شاعری و القاب و نقدِ شعر بیاموز تا اگر میان شعراء مناظرہ افتد باتو کسے مکاشفتے نتواند کردن و اگر امتحانے کنند عاجز نباشی..."[1]

بادی النظر میں ان ہدایات میں تضاد و تناقض پایا جا سکتا ہے لیکن جن لوگوں نے مشرقی ادب خصوصاً فارسی اور اردو کے مطالعے میں

[1] قابوس نامہ باب ۳۵ (۴۷۵ھ) (نمبر خود میرے ڈالے ہوئے ہیں۔)

کچھ وقت صرف کیا ہے انھیں ان بظاہر متضاد جملوں میں بھی ربط مل جائے گا۔ اگرچہ ان ہدایات میں ایک طرف سہل ممتنع کہنے پر زور دیا ہے تو دوسری طرف بغیر کسی صنعت کے شعر کہنے کو بھی اچھا نہیں ٹھہرایا اور جہاں استعارہ و تشبیہ کے استعمال پر خاص زور دیا ہے وہاں 'شعرِ گراں' اور 'سخنِ غامض' سے پرہیز لازم قرار دیا ہے لیکن ان جملوں سے اصل مطلب کا پالینا چنداں دشوار نہیں۔ اچھے شعر کو سادگی و دقت پسندی، تصنع اور بے تکلفی، لطافت و صناعت کا ایک ایسا مرکب قرار دیا ہے جہاں ہر جزو مخصوص کے کانٹے سے نپا تلا موجود ہے۔ جہاں کسی ایک جز کے بھی گھٹ بڑھ جانے سے نسخہ کی تاثیر میں زمین آسمان کا فرق پیدا ہو سکتا ہے اور یہ مخصوص کانٹا ہے مذاقِ سلیم جس پر سارے شعر کا دار و مدار ہے۔

عنصر المعالی کی ان ہدایات میں چوتھی اور دسویں ہدایت سے واضح ہے کہ انھیں شعر اور ماحول کے باہمی ربط کا کچھ اندازہ ضرور ہے اور ان کے نزدیک شعر محض لفظی صنعت گری یا عروضی مہارت کا اظہار نہیں بلکہ اس کا مقصد اس کے علاوہ کچھ اور ہے۔ ان سطحی باتوں میں وہی پڑتے ہیں جن میں اعلیٰ صلاحیتیں نہیں ہوتیں اور جن کے لئے ان شعبدہ گریوں کے علاوہ اور کوئی میدان نہیں ہوتا۔

چونکہ پرانے کہنے والوں کے کلام سے واقفیت لازمی و ضروری تھی اور چھاپے کا ایجاد نہ ہونے کے باعث عام طور سے لوگوں کے دواوین تک دسترس نہ تھی اس لیے وقت کے بڑھتے ہوئے قدموں کے ساتھ اس کی ضرورت محسوس کی گئی کہ شعرا کے حالات کسی جگہ مجملاً یکجا کر دیے جائیں تاکہ آنے والی نسلیں ان سے بے خبر نہ رہیں۔ ان تذکروں میں لوگوں کی شاعری پر تبصرہ یا ان کے محاسن کا تفصیلی بیان مقصود نہ تھا بلکہ کچھ حالاتِ زندگی کے ساتھ لکھنے والے کے ذہن پر اس کی شاعری کا جو مجموعی تاثر ہوتا تھا اسے بھی کہہ دیتا تھا۔ شاعر کے تمام خصوصیات کلام کا اندازہ پڑھنے والے کے ذوق پر چھوڑ دیا جاتا تھا کہ وہ خود اس کے نمونۂ کلام سے اس کا اندازہ کر لے گا۔ فارسی میں اس مقصد کو پیشِ نظر رکھ کر جو پہلا تذکرہ لکھا گیا وہ محمد عوفی کا لباب الالباب (۶۱۸ھ) ہے[1]۔ اس میں اگرچہ سن وفات کا ذکر عام طور سے نہیں کیا گیا'

---

[1] اڈورڈ براؤن کے نزدیک لباب الالباب سے پہلے فارسی میں دو تذکرے لکھے گئے ایک ابو طاہر خاتونی کا مناقب الشعرا (آخر پنجم و داخل قرن ششم ہجری) اور دوسرا نظامی سمرقندی کا چہار مقالہ۔ دولت شاہ جس نے لباب الالباب نہیں دیکھا تھا اپنے تذکرے میں یہ دعویٰ کرتا ہے کہ تاریخ و تذکرہ و حالاتِ شعرا کو اس سے پہلے کسی نے فارسی میں نہیں لکھا۔ چہار مقالہ کے دوسرے مقالے میں اگرچہ بعض

(باقی اگلے صفحہ پر)

استعارات سے کوئی خاص نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا، انتخابِ کلام میں نہ صرف اوسط درجہ کے معمولی اشعار لکھے گئے ہیں بلکہ اس طرح کے پوچ اور لچر اشعار تک موجود ہیں کہ ان منتخبات کی رو سے شاعر کے مرتبہ اور طرزِ کلام کا اندازہ نہیں ہوتا لیکن تاریخی حیثیت سے اس کتاب کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس لیے نامناسب نہ ہوگا اگر ہم اس کا ایک اقتباس پیش کرتے چلیں:

"فرید عطار کہ عطرِ فضل او در اقطارِ آفاق تا فرسنت واز شلث فضل او ربع رُبعِ مسکون فایح از راہِ نسبت اگرچہ از عطار رو بہ چہار کم ہست، عطار وکہ تیر ست پیشِ او کمان باشد۔ سالکِ جادۂ حقیقت و ساکنِ سجادۂ طریقت و روح بخش روح بخشِ اہلِ ذوق و چاشنی کلامش جاں فزائے اربابِ ذوق و شوق"[1]

مشاہیر شعرا کا ذکر ضمناً آگیا ہے لیکن دراصل نظامی کا مقصد دوسرا ہے۔ اس لیے لباب الالباب ہی کو پہلا تذکرہ قرار دینا پڑتا ہے۔ مناقب الشعرا جو ہم تک نہیں پہنچا اس وجہ سے کوئی قطعی رائے تو نہیں دی جا سکتی لیکن جب دولت شاہ نے یہ دعوی کیا ہے کہ اس کا تذکرہ پہلا ہے اور براؤن کو یقین ہے کہ مناقب الشعر اس کے پیشِ نظر تھا تو یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ مناقب الشعرا غالباً تذکرہ نہیں تھا۔

[1] لباب الالباب۔ جلد دوم صہ ۳۳۷

صدیاں گذرتی چلی گئیں۔ ایران سیاسی انقلابات کا گہوارہ بنتا رہا۔ لیکن ان بہار کے متوالوں اور دربار کے جاں نثاروں نے کوئی ایسا انقلاب نہ دیکھا جو اقتصادی اور سماجی کہا جاسکے۔ بستیاں اجڑ اجڑ کے بسیں، سلطنتیں بدلیں، فرمارواؤں نے ایک دوسرے کے لیے جگہیں خالی کیں، لیکن معاشی اور سماجی ادارے، طرزِ معاشرت اور نظامِ زندگی کم و بیش اسی ڈگر پر چلتے رہے جس کے اثر سے لامحالہ معیارِ شعر بھی کم و بیش اپنی جگہ قائم رہا۔ ہیئت پر زور دینے کی وجہ سے تنقید کی سب کتابوں میں قافیہ۔ ردیف۔ عروض وغیرہ کو بہت سے صفحے دیے جاتے رہے۔ شمس الدین محمد بن قیس الرازی کی کتاب المعجم فی معائیر اشعار العجم بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ ایک فنِ عروض سے متعلق ہے اور دوسرا علم قافیت و نقدِ شعر ہے۔ نقدِ شعر کے حصہ میں وہی عیوب قوافی۔ عیوبِ مدح۔ صنایعِ لفظی وغیرہ کا بیان ہے جن کا ذکر ہم عربی کے سلسلے میں کر آئے ہیں البتہ پہلے کی بہ نسبت یہ چیزیں زیادہ وضاحت اور شرح سے بیان کی گئی ہیں۔ اپنے احول کے اعتبار سے بعض باتیں بڑھا بھی دی گئی ہیں۔ محاسنِ شعر کے حصہ سے ایک اقتباس پیش ہے:

"............ جائے شعر بر وزنے خوش و لفظے خبریں و عبارتے متین و قوافی درست و ترکیبے سہل و معانیِ لطیف نہند چنانک با فہام نزدیک باشد و دور

ادراک و استخراج آں باندیشۂ بسیار و اعمالِ فکر احتیاج نیفتد و از استعارات بعید و مجازاتِ نادر و تشبیہاتِ کاذب و تجنیساتِ متکرر خالی باشد و ہر بیت در لفظ و معنی بنفسِ خود قائم بود و جز از روئے معنی و تنسیق کلام بہ دیگرے محتاج و بداں موقوف نباشد و الفاظ و قوافی در مواضعِ خویش متمکن باشد و جملۂ قصیدہ یک طرز و یک شیوہ بود و عبارت گاہ بلند و گاہ پست نشود و معنی گاہ متسق و گاہ مضطرب نگردد و محاوراتِ الفاظ و لیاقت آں بہ یک دیگر مرعی باشد و از غرایبِ الفاظ و مہجوراتِ لغت الفرس در آں مستعمل نباشد الّا کہ از نہج و مشہور لغت دری و مستعملاتِ الفاظِ عربی کہ در محاورات و مراسلاتِ پارسی گویانِ فاضل متداول باشد مرکب بود[۱] (کذا)

زمانے کے ساتھ ساتھ چونکہ مستند شعرا کی ایک روایت سی قائم ہو جاتی ہے اس لیے ان کی تقلید پر بھی زور دیا جاتا ہے اور اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے لیے محض ادنیٰ تغیر کی اجازت رہتی ہے[۲]۔ لیکن شعر کا وہ تصور جو اس وقت

۱۔ شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم ص ۳۵۸-۹۹

۲۔ "درافانین سخن و اسالیب شعر چون نسیب و تشبیب و مدح و ذم و آفرین و نفرین...... از طریق افاضل شعرا و شاعر فضلا عدول نماید و در نقل از معنیے بہ معنیے و تحویل از فنے بہ فنے خروجہ لطیف و تدریجے مستحسن واجب داند و در رعایت درجات مخاطبات و وجوہ مدایح باقصی الامکان بکوشد

المعجم فی معاییر اشعار العجم ص ۴۲۱

کے اعتدال پسند ادبا کے ذہن میں ہے بالکل یک طرفہ نہیں بلکہ اس میں دونوں کی اہمیت مسلم ہے نسبتاً ہیئت کی زیادہ اور موضوع کی کم۔ اس تصور کو بار بار واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور جگہ جگہ مختلف تشبیہوں سے اس کی تشریح ملتی ہے:

"............ ہر معنی ما دروزی لفظے مطابق و لباس عبارتے موافق بر دل آرد چی کسوتِ عبارات متعدد است و صورِ معانی مختلف و ہم چنانکہ زن جامۂ جمال در جلقۂ لابس خوب "نماید و کنیزک رجش بہا در بعضے معارض خریدار گیر تر "بہ۔ ہر معنی را لفظے بود کہ در آں مقبول تر افتد و عبارتے باشد کہ بداں لطیف تر نماید و در باب نظم و نثر یکساں ست[۱]" (کذا)

لیکن اس حقیقت کا بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ پسند مشین کی طرح کانٹے کی ناپ سے طے نہیں کی جا سکتی اور بارہا ایسا دیکھا گیا ہے کہ ذوقِ سلیم دو شعروں میں ایک کو پسند کرتا ہے اور دوسرے کو ناپسند اور پھر بھی اس کی کوئی وجہ نہیں بتائی جا سکتی۔ شمس قیس کو اس کا احساس ہے اور انھوں نے اسے بھی مثالیں دے کر واضح کیا ہے[۲]۔

۱۔ شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم ص ۴۲۲-۲۳

۲۔ المعجم فی معاییر اشعار العجم ص ۴۳۱

یہ غلط فہمی عام ہے کہ جو شخص شعر اچھے کہہ لیتا ہے وہ لازمی طور پر تنقید بھی اچھی کر لیتا ہے حالانکہ شعر کہنا اور تنقید کرنا انسانی ذہن کی دو مختلف صلاحیتوں کو بروئے کار لانا ہے۔ ہمیں اس کا انکار نہیں کہ یہ دونوں قوتیں کسی میں یکجا ہو ہی نہیں سکتیں۔ ہر زمانے اور ہر ادب میں ایسے شاعر پیدا ہوئے ہیں جو اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اچھے نقاد بھی رہے ہیں اور آج بھی ایسی مثالیں کمیاب نہیں۔ لیکن اس کی وضاحت ضروری ہے کہ یہ دونوں صفتیں لازم و ملزوم نہیں اور ان کا علاحدہ علاحدہ پایا جانا غیر معمولی نہیں۔ شمس قیس رازی نے اس نکتہ کو صاف طور سے بیان کر دیا ہے:

"باید دانست که نقد شعر و معرفت رکیک و رصین و غث و سمین آن جز شعر نیک گفتن تعلق ندارد و بسیار شاعر باشد که شعر نیکو گوید و نقد شعر چنانکہ باید نتواند و بسیار ناقد شعر باشد که شعر نیک نتواند گفت و یکے از فضلاء امراء کلام را برسبیل تجربه شعری گوئی۔ گفت از بہر آنکہ چنانکہ می خواہم کہ آید نمی آید و آنچ فرو می آید نمی خواہم و بیشتر شعراء ہر آنکہ باشد که نقد شعر شاعران مجید تواند کرد و جز ایشان را و رسد که در نقد و عیب آن سخن گوید و این غلط است از بہر آنکہ میل شاعر در نظم سخن بیچون مستاد نساج است کہ جامہائے منقوش بافد و نقوش مختلف و شاخ برگہائے لطیف و گلزار شمامہائے دقیق و دوالہائے

ضعیف بر بندد آرزو اقیمت آن جز صاحب مال و بیرزان که جامہائے نفیس بہا دہد ہر نوع و مصالح ہر ولایت ہر دوست ایشان بسیار گذشتہ باشد نتوانند کرد و جز ایشان ندہند کہ لایق خزانہ بادشاہ و شایستۂ کسوت ہر نوع از طبقات بزرگان کدام باشد[1] (کذا)

گویا ان سطور میں تنقید کو شعر گوئی سے علاحدہ ایک فن مانا گیا ہے اور نقاد اور شاعر کو بالکل علاحدہ حیثیتوں سے دیکھا گیا ہے۔ اس کی مزید تشریح دوسری جگہ ملتی ہے:

"شاعر نظم سخن بہ شہوت طبع خویش کند و شعر بر وفق حاجت و لایق صورت واقعہ گوید و ناقد اختیارات خویش برائے نیکوی لفظ و معنی کند و فرق بسیار میان آنچ بہ شہوت در خوش آید طلبند و آنچ برائے نیکوی و ستودگی خواہند و شعر فرزند شاعر است۔ چون پیتے چند گفت ہر چگونہ کہ آید اگر چہ داند کی کمتر از ابیات دیگر افتادہ است از خویشتن نیاید کہ فرزند و پرداختۂ خویش را باطل کند و بزرگان گفتہ اند .... یعنی مرد فتنہ و مغرور بعقل خویش و شعر خویش و پسر خویش باشد و پسند عقل و شعر و فرزند خویش جبلی بود اما ناقد را دل نسوزد و در شعر دیگران کہ از خاطر سوز ناشدہ است در نظم ترتیب الفاظ

---

[1] شمس قیس رازی۔ کتاب المعجم فی معائیر اشعار العجم صفحہ ۴۳۰-۴۳۲

ومعانی آں بس ہرچہ نیکو باشد اختیار کند وہرچہ رکیک باشد بگزارد۔[1] (کذا)

عربی و فارسی کے اصولِ نقد پر ایک سرسری نظر ڈال لینے کے بعد اردو ادب کے متعلق ہماری بہت سی غلط فہمیاں دور ہو جانے کا امکان ہے۔ پچھلے صفحوں میں ہم نے دیکھا کس طرح زندگی اور ماحول کے ساتھ ساتھ تنقید بھی اسی ڈگر پر چلی جس پر ادب چل رہا تھا۔ نقاد مضامین کی تحلیل، نہ مواد کا تجزیہ بے فائدہ سمجھتے تھے۔ اور زبان و اسلوب بیان پر قدرت کو شاعرانہ کمال جانتے تھے۔ یہ سوال کہ نیا مواد کیوں نہیں پیدا کیا جا سکا یا خیال پر زیادہ زور کیوں نہیں دیا فی الحال ہمارے موضوع سے باہر ہے۔ ان اصول سے ہمیں صرف اس حد تک دلچسپی ہے کہ یہ اردو تنقید کا سرچشمہ ہیں جن سے اس کے شاعروں اور نقادوں نے تمام تصورات حاصل کئے تھے اور نظامِ معاشرت میں چنداں تبدیلی نہ ہونے کے باعث ایک قسم کے تاریخی جبر سے انھیں ماننے پر مجبور تھے۔

---

[1] شمس قیس رازی۔ کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم ص ۲۳۳

اردو تنقید کی ابتدا اور ارتقا

اردو زبان کی پیدائش کے متعلق جتنے بھی نظریے پیش کیے گئے ہیں سب اس پر متفق ہیں کہ مسلمانوں کی آمد اور فارسی اور ہندوستانی زبانوں کے میل جول سے ایک زبان کی بنیاد پڑنا شروع ہوئی جو بعد کو مختلف زمانوں میں ہندی۔ ریختہ۔ دکھنی اور اردو کے ناموں سے پکاری گئی۔ مسلمانوں نے ہندوستان آکر فارسی کو درباری زبان قرار دیا اور جیسے جیسے ان کی سلطنت کی حدیں مشرق میں بنگال اور جنوب میں میسور تک پھیلتی گئیں اس زبان کے جاننے والے بھی ملک کے طول و عرض میں پیدا ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ اہلِ دربار کی وضع قطع، طرزِ گفتگو، آدابِ نشست و برخاست تہذیب و شائستگی کا معیار قرار پائے۔ ترقی پسند حضرات نے اپنا طرزِ زندگی انھیں فاتحوں کی طرح اختیار کیا اور ان کی تقلید باعثِ فخر سمجھنے لگے۔ فاتح کا اثر مفتوح پر جس تیزی اور جس

شدت سے ہوتا ہے اس کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ مسلمانوں کی
حکومت کو زیادہ عرصہ نہیں گذرا کہ ہندوستان کی معاشرتی فضا، اخلاقی اقدار
اور مذاق میں تغیر ہونے لگا۔ اور فارسی زبان نے یہ اہمیت حاصل کرلی کہ
ملک کے اکثر پڑھے لکھے اسی میں شعر کہتے، اسی میں خط و کتابت کرتے اور
اسی ادب کا مطالعہ کرتے تھے۔ فارسی کے مشہور شعرا کا کلام یاد ہونا اور ان کا
برمحل استعمال وہ طرۂ امتیاز تھا جس کے حصول کے لئے ہر شخص ساعی رہتا
اور جس کے بغیر اعلیٰ ہی نہیں بلکہ متوسط طبقے میں بھی کوئی رفعت حاصل کرنا
ناممکن تھا۔ فارسی کے رواج اور اس کی مقبولیت کا اندازہ اس سے بخوبی
ہو سکتا ہے کہ قریب قریب ہر بچہ کی تعلیم اسی زبان سے شروع کی جاتی تھی۔
ظاہر ہے کہ ایسی فضا اور ایسے ماحول میں جس نئے ادب کی پرورش ہوگی
وہ کس قدر فارسی سے متاثر ہوگا اور اس کے قدم بہ قدم چلنا اپنے لئے
باعثِ فخر سمجھے گا۔

اردو میں جب باقاعدہ شاعری شروع ہوئی تو اس کے شاعروں
کے آگے فارسی ادب کا پُربہار چمن لہلہا رہا تھا۔ کانوں میں فارسی نغمگیوں کی
صدائیں گونج رہی تھیں۔ مذاق اسی صنعت گری کی داد دے رہا تھا۔
اس لئے یہاں بھی وہ تمام چیزیں لائی جانے لگیں جو فارسی میں رائج تھیں۔
اس عہد کے رہنمایانِ ادب کی ساری کوشش یہ تھی کہ ہم بھی فارسی کا

مماثل ادب پیدا کرلیں اور اس کی تمام بلندیاں اور رنگینیاں اپنے یہاں
جذب کرلیں۔ اسی نظریے کے تحت میں وہ فارسی کی نہ صرف بحریں بلکہ
خیالات، تلمیحات اور علامات (SYMBOLS) بھی اردو میں استعمال کرنے
لگے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اردو سے دلچسپی رکھنے والوں میں شعر
کے حسن و قبح کا جو معیار ہوگا وہ فارسی کے اصولوں سے مختلف نہیں ہو سکتا۔

اردو تنقید کا پہلا دور

فارسی شاعری کا ایک اہم محرک حصولِ زر اور قربِ سلطانی کی خواہش تھا۔ اردو میں شعر کہنے کا بھی اگرچہ ایک حد تک یہی مقصد رہا لیکن یہاں زیادہ تر شعر تقلیداً و تفریحاً کہے گئے۔ اس ابتدائی زمانے میں شعر کے متعلق کوئی تحریر نہیں ملتی تاہم اس زمانے کے شعرا کے ذہن میں شعر کے حُسن و قبح کا جو معیار تھا اس کا اظہار ہمیں جگہ جگہ ضمنی طور پر مل جاتا ہے۔ غالباً اس قسم کا پہلا بیان ملا وجہی کی قطب مشتری[1] (۱۰۱۸ھ) میں ہے:۔

کتا ہوں تجھے پند کی ایک بات — کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس — بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیری بات میں — پڑیا جائے کیوں جز لیکر بات میں
جسے بات کے ربط کا فام نہیں — اُسے شعر کہنے سوں کچھ کام نہیں

[1] قطب مشتری۔ نیز نگار خاص نمبر ۱۹۳۲ "اردو غزل" (ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی)

نکو کر توں کئی بولنے کا ہوس — اگر خوب بولے تو یک بیت بس
اُسی لفظ کوں شعر میں لیا ہے توں — کرلیا یا ہے اوستاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تجھ کوں چھند — چنے لفظ لیا ہور معنی بلند
دکھیا ایک معنی اگر زور ہے — دلے بھی مزا بات کا ہور ہے
اگر خوب محبوب جوں سور ہے — سنوارے تو نوراً علیٰ نور ہے
اگر لاکھ عیباں اچھے نار میں — ہنر ہو دسے خوب سنگار میں
شعر گرچہ کئی لوگ جوڑے اہیں — برے بہوت ہور خوب تھوڑے اہیں

ان اشعار سے حسب ذیل باتیں اخذ کی جاسکتی ہیں:

(۱) کلام کو سلیس اور مربوط ہونا چاہیے۔
(۲) بہت سے مہمل اور بے ربط اشعار کہنے سے ایک اچھا شعر کہنا بہتر ہے۔
(۳) زبان و بیان میں اپنے پیش رو اساتذہ کی پیروی کرنا چاہیے۔
(۴) آرائش و زیبائش سے اچھے شعر کے حسن میں تو اضافہ ہو ہی جاتا ہے۔ برے شعر کے بعض عیب بھی چھپ جاتے ہیں۔

اس سے ظاہر ہے کہ اس ابتدائی زمانے میں بھی شعر کے حُسن و قبح کی تمیز موجود تھی اور اس کے کچھ اصول بھی مقرر ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ دکن کے مرثیہ گویوں کے یہاں ایسے فقرے ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں مندرجہ بالا صفات کے علاوہ شعر

میں تاثیر کا جز بھی ہونا ضروری تھا اور کامیاب مرثیہ کے لئے یہ خصوصیت لازمی تھی کہ دل پر چوٹ لگے اور آنکھوں سے آنسو رواں ہو جائیں۔ دو مثالیں کافی ہوں گی:

اکبری جب یو مرثیہ بولے ۔۔۔۔ سب سینہ کے کیواڑیاں کھولے
گوہرِ اشک رات دن رولے ۔۔۔۔ جب سوں جاری ہوئیں؟ افسوس[1]

مرثیہ لوگوں کے سینہ کے دروازے کھول دیتا ہے، اس سے براہِ راست دل پہ چوٹ لگتی ہے جس سے آنسوؤں کا سیلاب امنڈ آتا ہے ؎

کہتا ہے عارف شہاں کا ماتم حسینو کے غم سوں دو جگ ہے برہم
لگے ہیں دل پر عجب کٹاری خدا کے سوں اے خدا کے لوگو[2] (عارف)

مرثیہ کہنا چونکہ حصولِ ثواب کا ذریعہ بھی سمجھا جاتا تھا اس لیے ہر کس و ناکس اس میں طبع آزمائی کرنے لگا۔ الفاظ صحیح ہوں یا نہیں، مصرعے موزوں ہوں یا نہ ہوں، مفہوم واضح ہو یا نہ ہو حصولِ ثواب کے لئے ہر شخص دو چار مرثیے لکھ دیتا تھا۔ رفتہ رفتہ اس بے تکی، سست اور بے جان شاعری کی یہ بہتات ہوئی کہ جو خال خال قابلِ توجہ چیزیں بھی پیدا ہوئیں انھیں میں دب کر رہ گئیں اور "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کی مثل زبان زد ہو گئی۔ یہ مثل اس

---

[1] یورپ میں دکھنی مخطوطات (نصیر الدین ہاشمی)

[2] ؍ ؍ ؍ ؍

زمانے کی مرثیہ گوئی پر ایک عمومی رائے ہے جس سے اس عہد کے مرثیوں اور مرثیہ گویوں کا کچھ اندازہ ضرور ہوتا ہے۔

میں جو خطبہ لکھا ہے اس میں جہاں اور باتوں کا ذکر ہے وہاں اردو نظم کے اصول بھی اس طرح بیان کئے ہیں:

"در جمیع اقسام شعر نظم باید بحر بود و قوافی درست و معانی لطیف و الفاظ عذب و عبارت صاف یعنی در فہمیدن مشکل نشود و عبارات الکن نہ باشد و از حروفِ زاید پاک بود و کلماتش صحیح و شاعر باید کہ طور و ترکیب نظم بشناسد و در تزئین تشبیہات و فنونِ استعارات و محاورات و با خبر از تاریخ و نظم قدما باشد و کلام فصحا را تتبع کردہ باشد و بہ طبع سلیم جزالتِ الفاظ را از رکیک بشناسد و از تشبیہات کاذب و اشارات مجہول و ایہاماتِ ناخوش و اوصاف غریب و استعارات بعید و مجازات نادرست و تکلفات نامطبوع محترز باشد و از ما لا بد کہ ہر دو را لا یعنی بفرماید و ترکیب نظم استادان عمدہ گفتہ تا واقف راہ و رسم گردد و از مصطلحات باخبر باشد و بہ قدر قابلی آں اطلاع یابد تا در املا پدید آید"

ان اصول کو اس طرح ترتیب دیا جا سکتا ہے:

(۱) شعر میں جدت ہونا چاہئے (اور لطافت بھی)

(۲) قافیہ صحیح اور شعر حشو و زواید سے پاک رہنا چاہئے۔

(۳) الفاظ سادہ و شیریں اور عبارت سلیس و عام فہم ہونا چاہئے۔

(۴) قدما کے دیوان سے باخبر رہنا اور ان کی تقلید کرنا چاہئے۔

(۵) ذوقِ سلیم جن الفاظ کو رکیک اور مبتذل ٹھہرائے ان سے پرہیز لازم ہے۔

شمالی ہند

فائز دہلوی

اردو شاعری کا جب شمالی ہند میں رواج ہوا تو کچھ تو دربار کے اثر سے جس کی زبان فارسی تھی اور کچھ صدیوں کے رواج اور فارسی مذاق میں پرورش کے باعث یہاں فارسی کا تتبع زیادہ ہونے لگا اور الفاظ، خیالات، تلمیحات و روایات کا سارا خزانہ اردو کے صرف میں آیا۔ یہ وہ دور تھا کہ فارسی کا ادب سامنے رکھ کر اس کے تمام اصناف ہی اپنے یہاں نہیں لائے گئے بلکہ فارسی معیار پر پورا اترنے کی بھی کوشش کی گئی۔

اس وقت اردو شعرا کے پیش نظر وہی فارسی معیار تھا جس پر وہ اردو کی چیزوں کو جانچتے تھے۔ چنانچہ فائز[1] نے اپنے اردو دیوان کے شروع

[1] جہاں تک معلوم ہوا ہے شمالی ہند کے پہلے صاحب دیوان اردو شاعر فائز ہیں۔ یہ اورنگ زیب کے زمانے سے لیکر محمد شاہ کے عہد تک رہے۔ فارسی اور اردو دونوں میں دیوان ان سے یادگار ہیں۔ ان کے اردو دیوان کے دو قلمی نسخے میری نظر سے گذرے۔ ان میں سے ایک پروفیسر سید مسعود حسن رضوی صدر شعبۂ فارسی و اردو لکھنؤ یونیورسٹی کی ملکیت ہے۔ اور دوسرا جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کی۔ ان دونوں نسخوں میں جہاں تک خطبہ کا تعلق ہے کوئی فرق نہیں۔ دیوان فائز اب انجمن ترقی اردو کی طرف سے شائع ہو گیا ہے۔

(۶) غلط اور دور از کار تشبیہوں اور استعاروں، مبہم اشاروں، غیر صحیح محاوروں، خواہ مخواہ کی صنعتوں اور ناپسندیدہ ایہام استعمال نہ کرنا چاہیے۔

(۷) اگرچہ شعر کہنا عروض دانی پر منحصر نہیں لیکن شاعر کے لئے اس کا علم ضروری ہے۔[1]

شعر کے متعلق اس زمانے کے اصول جان لینے کے بعد ہم اصناف سخن کا معیار بھی سمجھ لیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ قائمؔ نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں تمام اصناف پر بھی فرداً فرداً توجہ کی ہے اور ان کے متعلق علاحدہ علاحدہ لکھا ہے۔ قصیدہ کے متعلق لکھتے ہیں[2]:

"اشتقاق قصیدہ از قصد است و آں توجہ و روئے نہادن است بچیزے و مقصود را از بہر آں مقصود کہ مردم روئے بطلب تحصیل آں آوردہ باشند و قصیدہ فعیلہ باشد بمعنی مفعول یعنی مقصود شاعر است با یراد معانی مختلف و ذکر اوصاف مختلف از مدح، ہجا و غیر آں و مدح در آخر قصیدہ وحدت راست چنانچہ لیل شب است و لیلہ یک شب۔ قصیدہ را باید کہ دو مصراع مقفیٰ بہ مطلع بود و الا قطع خوانند ہر چند از بیست و سی بیت بگزرد و باشد کہ دو مطلع یا زیادہ

[1] "......... اگرچہ گفتن شعر برآں موقوف نیست لیکن دانستن آں برائے شاعر ضرور است" (خطبہ دیوان کلیات قائم قلمی)

[2] خطبہ دیوان کلیات قائم (قلمی)

بود و بیت القصیدہ در اصل آنست کہ شاعر ابتدائے فکری کند و مضمون آنرا در بیتے بیارد و تا بنا بر ہماں وزن بیت قصیدہ بگوید لیکن آنچہ متعارف است ما بین شعراء آنست کہ بیت القصیدہ بہترین ابیات را می گویند و چوں ابیات مکرر شود و از پانزدہ و شانزدہ بگزرد بہ بیست رسد آنرا قصیدہ خوانند......

.... ایں چند امر را رعایت نماید۔ اول آں کہ مدح درخور ممدوح گوید مثلاً سلاطین را بہ لفظ خواجہ، مہتر و آنچہ دوں مرتبۂ ایشاں بود یاد نکند و امیر را ملک و سلطان نگوید و علما را بہ علم و فضل و ورع مدح کند نہ بہ شہامت و شجاعت بخلاف اہل شمشیر کہ ایشاں را بہ تسلط و غلبہ و شہامت ستودن اولیٰ است و در مدح مرداں حسن و جمال را یاد نکند مگر در ضمن کمالات نفسانی مثل آنکہ گوید حسن صورت دلیل سیرت ہم دارد چہ حسن ظاہر کہ بہترین صفات ست و دلیل خوبی باطن .... در مدح خلفاء و ملوک قدما وصف کردن بہ سخاوت و شجاعت چنداں پسند نکردند اگرچہ متعارف ست زیرا کہ سخاوت ملوک را ناگزیر است عالمے را از ایشاں بہرہ می بود و شجاعت لازم عسکر ایشاں بود بلکہ بہترین مدائح ایشاں عدل است و ورع و کمالات نفسانی و وقوف ....

قصیدہ باید بالفاظ مسعود و معانی آراستہ باشد و از الفاظ .... نحوست مثل نیست و نہ باشد و نہ بود و نہ بود و چہ بہ فال خوش ندارند و آنچہ از مدائح قوی بود موخر دارد و مقطع را سعی کند تا نہایت مطبوع مشتمل بر غرض او باشد

دلفظ آں فصیح و معنی بدیع .... "

اصنافِ سخن کی تعریف کم و بیش وہی پیش کی گئی ہے جو فارسی کتابوں میں ہے۔ یہاں تک کہ بعض جملے بھی شمس قیس رازی کی اَلْمُعْجَم فِی مَعَائِیْرِ اَشْعَارِ الْعَجَم سے ملتے ہیں۔ اوپر کے بیان میں تعریف کے علاوہ قصیدہ کے متعلق چند اور باتیں بھی لکھی ہیں جنھیں اس طرح ترتیب دیا جاسکتا ہے:۔

(۱) مدح ممدوح کی مناسبت سے کرنا چاہیے۔

(۲) منحوس الفاظ استعمال نہ کرنا چاہیے جن سے بدشگونی ہو۔

(۳) جن باتوں کی تعریف کی جائے ان میں سب سے زیادہ اچھی صفت آخر میں رکھی جائے۔

(۴) خاتمہ کے اشعار میں زبان و بیان کی طرف خاص توجہ کرنا چاہیے اور اپنا مطلب خوبی سے پیش کرنا چاہیے۔

اسی طرح تمام اصناف کے اصول و ضوابط لکھے ہیں۔ ان بیانات میں خاص فائز کی رائیں بہت کم ہیں اکثر و بیشتر خیالات فارسی سے ماخوذ ہیں جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے پیش نظر وہی معیار رکھے جو فارسی میں رائج تھے۔ ان بیانات کے علاوہ اس خطبہ میں بعض جگہیں ایسی بھی ہیں جہاں فائز نے مختلف مسائل کے

بارے میں اپنی رائے پیش کی ہے۔ ہم اس قسم کی ایک مثال پر اکتفا کریں گے۔[۱]

" در کلام مصطفوی صلی اللہ علیہ و آلہ مصراعہائے موزوں یافتہ اند و از حضرت امیر المومنین صلواۃ اللہ علیہ دیوانے در شعر موجود است و آنچہ جمعے گفتہ اند کہ در کلام مصطفوی صلی اللہ علیہ و آلہ بلا قصد مصاریع موزوں افتادہ حرفِ سست و بے نظم است۔ زیرا کہ این جماعت در کلام الٰہی چہ خواہند گفت۔ حق تعالیٰ بدون قصد و ارادہ کارے نمی کند۔ سہو صدور افعال از جناب او جل شانہ محال پس بارادہ خواہد بود۔ وزن و نظم کمائے در قرآن موجود مثل بسم اللہ الرحمن الرحیم و لن تنالوا البر حتی تنفقوا و نصر من اللہ و فتح قریب و یرزقہ من حیث لا یحتسب و وللہ ما فی السموات والارض و ثم اقررتم وانتم تشہدون و ثم انتم ھؤلاء تقتلون۔ پس ازیں معلوم شد کہ بارادہ حق سبحانہ و تعالیٰ جل شانہ قصد وزن نمودہ زیرا کہ غفلت در علم علیم حکیم قدیم متصور نیست۔"

اکثر عروضیوں نے شعر کے لئے موزونیتِ کلام کے ساتھ ارادۂ شاعر کی بھی لگا دی ہے۔ اس شرط کا فائدہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس سے قرآن کی موزوں آیتوں پر شعر کا اطلاق نہیں ہوتا۔ فائز اس شرط کو غیر ضروری سمجھتے ہیں اور قرآن کی آیتوں کی شعر کہے جانے میں کوئی توہین نہیں

---

[۱] خطبۂ دیوان کلیات فائز (قلمی)

سمجھتے۔ ان کے نزدیک اس شرط کے ہوتے ہوئے بھی اُن آیتوں پر شعر کا اطلاق ہو جاتا ہے کیونکہ کلامِ الٰہی کے متعلق یہ کہنا ہرگز صحیح نہیں ہو سکتا کہ اس میں کوئی صفت بغیر ارادہ کے موجود ہے۔

شاہ مبارک آبرو

شمالی ہند کے شاعر اب اردو کی طرف زیادہ متوجہ ہونے لگے تھے۔ اس کی وجہ کچھ تو حکومت کے زوال اور فارسی کے اثر و اقتدار کی کمی ہے، کچھ دکھنی شاعروں کا اثر جن کی آمد اب شروع ہو گئی تھی اور ایک حد تک غیر ملکی زبان میں خاص محنت و کاوش کے باوجود اہلِ زبان کے مقابلے میں اپنی کمزوری کا احساس۔ اس لئے مقامی رنگ زیادہ آنے لگا چنانچہ فارسی کے افعال جو اب تک فائز وغیرہ کے یہاں بڑی بے تکلفی سے آتے تھے ترک کیے جانے لگے۔ حاتم کا دیوان زادہ اس زمانے کی تنہا یادگار ہے۔ اس کے دیباچہ میں شاہ مبارک آبرو کے دو شعر ایسے نقل کئے گئے ہیں[1] جن سے یہ خیال ہوتا ہے کہ فارسی افعال کے ترک کرنے کی کوئی تحریک سی شروع ہو گئی تھی اور لوگ اس اصلاح کی جانب متوجہ تھے:

وقت جن کا ریختہ کی شاعری میں صرف ہے ۔۔۔ ان ستی کہتا ہوں بوجھو حرف میرا ژرف ہے[2]

جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف ۔۔۔ لغو ہیں گے فعل اسکے ریختہ میں حرف ہے

---

[1] دکھنی کا اثر شمالی ہند پر از ڈاکٹر محی الدین قادری زور بحوالہ مخطوطہ کتب خانہ انڈیا آفس۔ لندن۔

[2] کتب خانہ رامپور کے دیوان زادہ کے قلمی نسخے میں یہ مصرعہ اس طرح ہے:

اُن ستی کہتا ہوں بوجھو صرف میرا ظرف ہے

بود اختیار کردہ (نمودہ)۔ شمہ زاں الفاظ کہ تفقید واردہ بیان می آرد چنانچہ عربی وفارسی مثلاً تسبیح را تسبی و صحیح را صحی و بیگانہ را بگانہ و دیوانہ را دوانہ و مانند آن بطور عامہ یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک چنانچہ مرض را مرض و غرض را غرض و مانند آں یا الفاظ ہندی کہ نین و جگ و نت و پیر وغیرہ آنچہ باشد یا لفظ مارد و مورد و ازیں قبیل کہ بہ خود قباحتے لازم آید بجائے کی تی یا ادھر یا ودھر و کدھر یا کیدھر کہ در آں زیادتی حرف باشد یا بجائے پر پہ یا جہاں را جاں و یاں را واں کہ در مخرج تنگ بود یا کسرہ و فتح و ضم در قافیہ یا قافیہ را فارسی با را ہندی چنانچہ گھوڑا و بورا در بحر و سرد یا مانند آں مگر ہائے ہوز را بدل کردن با الف کہ از عام تا خاص در محاورہ دارند بندہ درین امر بہ متابعت جمہور مجوز است چنانچہ بندہ را بندا و پردہ را پردا و آنچہ ازیں قبیل باشد و ایں قاعدہ را کہ شرح دادہ غرض کہ خلاف محاورہ و غیر مصطلح و ثقیل روزمرہ و نقصانِ فصاحت را دخل نہ باشد العاقل یکفی الاشارۃ ....[1]

اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ زبان کی اصلاح کی جانب قدم اٹھنے لگے تھے اور مشکل و غیر معروف ہندی الفاظ چھوڑ کر عربی اور فارسی کے صرف ایسے لفظوں کے استعمال کا رواج ہوا جو قریب الفہم اور مقبول ہوں۔ اگرچہ یہ معیار کچھ زیادہ صاف اور واضح نہیں پھر بھی وہ اصول ضرور پیش کرتا ہے جو ان ابتدائی رہنماؤں نے اختیار کیا۔

[1] دیباچہ دیوان زادہ (قلمی) کتب خانہ رام پور۔

اسی زمانے کے ایک تذکرہ موسوم بہ "بے جگر"[1] میں ولی کے متعلق جو بیان ہے اس سے اس عہد کے طرز تنقید کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:۔

"درحقیقت کسے کہ اسپ در میدان ہندی دوانید آں بود ولی او واقع شخصے کہ آب رفتہ در جوئے ایں زبان ہندی رسانید ہماں بود۔ چوں در سنہ اثنا جلوس محمد شاہی دیوانِ او بہ دہلی رسید موزوں طبعان عالی فکر و عالی تلاشان ہم عصر مثل حاتم و آبرو و فغاں وغیرہ بہ تتبع زبانش پیرو ہم زبان شدند۔"

شاہ حاتم

ولی کے متعلق یہ جملے بلاشبہ ان کے کلام کی خصوصیات کی جانب کوئی اشارہ نہیں کرتے لیکن ان سے شاعری میں ان کی اہمیت اور شمالی ہند پر ان کا اثر ضرور واضح ہو جاتا ہے۔ نامناسب نہ ہو گا اگر ہم حاتم کے اس رویہ پر بھی نظر ڈالتے چلیں جو جو انھوں نے اپنے یہاں مدنظر رکھا اور جس کا اظہار انھوں نے دیوان زادہ کے مقدمہ میں کیا ہے:۔

"درین ولا از دہ دوازدہ سال .... اکثر الفاظ را از نظر انداختہ لسانِ عربی و فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد و روزمرۂ دہلی کہ مرزایان ہند و فصیح گویان رند در محاورہ دارند منظور داشتہ۔ زبان ہر دیار تا بہ ہندوی کہ آں را بھاکا گویند موقوف نمودہ (کردہ) فقط (محض) روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند

[1] دکھنی کا اثر شمالی ہند پر از ڈاکٹر محی الدین قادری زور بحوالہ مخطوطہ کتب خانہ انڈیا آفس لندن

محمد شاہ رنگیلے کے عہد حکومت تک اگرچہ اردو کو پیدا ہوئے
کافی زمانہ گذر چکا تھا لیکن اس کی ادبی حیثیت امتیازی نہ تھی۔ شاعروں کی
اچھی تعداد پیدا ہو جانے کے باوجود ابھی تک غزلوں، اور قصیدوں میں
فارسی کا جواب نہیں ہو سکا تھا۔ شاعروں کی ساری قوتیں پیشِ نظر فارسی
کلام کا ہم پلہ تیار کرنے میں لگی تھیں۔ خاقانی۔ انوری۔ عرفی۔ سعدی۔ حافظ
نظیری وغیرہ ان کے ذہن پر چھائے ہوئے تھے اور ان کے رنگ کا ہر جگہ
لحاظ رکھا جاتا تھا۔

نفسِ شعر پر اظہار خیال کرنے سے فارسی شاعر اور ادیب جس
طرح اغماض کرتے رہے ہیں اسی طرح اردو والوں نے بھی اس طرف
کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ لیکن جیسے ہر ذی فہم کے ذہن میں شعر کی حقیقت
ماہیت اور غایت کے متعلق کچھ خیالات رہتے ہیں اسی طرح اس زمانے
کے شعراء کے ذہن میں بھی تھے جن کا اظہار جگہ جگہ مل جاتا ہے۔ وجہی وغیرہ
کی بہ نسبت اب زبان بھی وسیع ہو چکی تھی اور خیالات کی ترجمانی کے لئے
قدرت زبان حاصل ہونے کے ساتھ ساتھ سوچنے اور غور کرنے کی طرف
بھی لوگوں کی طبیعت راغب تھی اس لیے شعر و شاعری کے متعلق زیادہ
واضح خیالات کا اظہار ملتا ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا

اس زمانے میں سودا کی ذات صرف شاعری کی حیثیت
سے نہیں بلکہ ناقد کی حیثیت سے بھی نمایاں ہے۔ تنقید کے موضوع پر سودا
کی دو تصانیف ملتی ہیں۔ ایک عبرت الغافلین اور دوسری سبیل ہدایت
اس کے علاوہ متعدد قصیدوں میں بھی شاعر شعر اور شاعری پر اظہار خیال
ملتا ہے۔ عبرت الغافلین فارسی نثر میں ہے اور اشرف علی خاں کے فارسی
شعراء کے تذکرے پر مرزا فاخر مکیں کی اصلاحوں کا جواب ہے۔ عبرت الغافلین
سے ہمیں صرف اس حد تک دلچسپی ہے کہ اس سے سودا کے نظریۂ تنقید کے
سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ سبیل ہدایت ان چار چیزوں پر مشتمل ہے۔ ۱۔ مثنوی
وجہ تصنیف۔ ۲۔ مثنوی جس میں میر محمد تقی تقی کے ایک سلام پر اظہار خیال
ہے۔ ۳۔ دیباچہ (اردو نثر میں)۔ ۴۔ تقی کے ایک مرثیہ پر اظہار رائے مربع کی
صورت میں۔ اس کے علاوہ ان کے کلیات میں ایک اردو مثنوی اور ہے
جس میں مولانا روم کے ایک شعر کے معنی کے متعلق غلط فہمیاں دور کرنے
کی کوشش کی ہے۔

سودا اپنی ہمہ گیر طبیعت کے باعث چونکہ تمام اصناف سخن پر قادر
ہیں اس لیے اپنی متنوع افتادِ طبیعت سے مجبور ہو کر مختلف اصناف میں

نئے نئے خیالات کے اظہار کی جانب توجہ کرتے ہیں۔ ان سے بعض شاعروں سے لڑائیاں بھی ہوتی ہیں جس کی وجہ سے ایک طرف تو وہ اپنی شاعری پر خاص توجہ کرنے لگتے ہیں۔ غور و فکر سے کام لینے اور سوچنے سمجھنے کی طرف زیادہ مائل ہوتے ہیں۔ دوسری طرف اپنے کلام کو مقبولیت ملتے دیکھ کر ان میں خود اعتمادی بڑھ جاتی ہے۔ اعتراضات کرنے میں تیر و نشتر سے کام لیتے لیتے تیغ و تفنگ تک جا پہنچتے ہیں اور اس میں کسی کی رعایت نہیں کرتے۔

وہ فارسی پر عبور رکھتے تھے اور اس میں شعر بھی کہتے تھے۔ فارسی نظم و نثر کی مشہور اور مستند کتابیں ان کی نظر سے گذر چکی تھیں۔ فارسی شعرا کے دواوین ان کے پیشِ نظر رہا کرتے تھے۔ اس لیے ان کا مذاقِ سخن اگر تمام تر نہیں تو بیشتر فارسی کا پروردہ تھا۔ اس میں شک نہیں کہ سودا پنجابی، پوربی اور ملک کی دوسری زبانوں سے بھی واقف تھے لیکن زمانے کی نظر میں ان کی کوئی خاص وقعت نہ ہونے کے باعث نہیں کہا جا سکتا کہ ان کے معیارِ سخن بیان کا بھی کوئی اثر ہے۔ جب وہ اپنے ایک قصیدہ کی تشبیب میں شاعروں کو نصیحت کرتے ہیں تو ہمیں نظامی عروضی سمرقندی کی یہی کوشش یاد آجاتی ہے۔ نظامی کی طرح سودا بھی شاعروں کو کامیابی حاصل کرنے کے لئے چار باتیں بتاتے ہیں[1]:

---

[1] کلیاتِ سودا، نول کشور، ۱۹۱۶ء ص ۱۷۸۔

ادا نہ کہ مجالس میں زبان دانوں کے — تیرے آگے جو پڑھے کوئی سخنور اشعار

سخن ایسا نہ ہو سرزد کہ دلا سکا چو دو نیم — گو ہوا تیغ زباں کا ترا جوہر اشعار

ہو شعر تحسیں پہ بھی ناداں کے نہ پڑھیو اک بار — پڑھیو دانا کی تو تفریح مکرر اشعار

سو بھی گر کہے تجھ سے کوئی ناداں کہ یہیں — تیرے دیوان میں دو ایسے ہیں افسر اشعار

شعر ایسی تو نہ پڑھیو جز امیدِ اصلاح — ہوئیں بالغرض ترے ان سے بھی بہتر اشعار

اور جو بھی یہ کہ:

بوجھ کر اپنی ترقی کو تنزل تیرے — عرش پر ہوں تو سمجھ فرش کے اوپر اشعار

ان نصائح پر ایک سرسری نظر بھی یہ بتا دے گی کہ یہ نصیحتیں شعر اور آداب اخلاق کے پیشِ نظر کی گئی ہیں۔ شعر کے متعلق کوئی خیال ظاہر نہیں کیا گیا۔ پہلی بات قابلِ غور ہے۔ کسی کے شعر پر اظہار رائے کرتے ہوئے اس کی دلآزاری سے پرہیز کرنا چاہیے۔ جہاں تک ممکن ہو ذاتیات کو درمیان میں نہیں لانا چاہیے۔ گویا کسی شعر پر رائے کے اظہار کا اصول بتایا گیا ہے۔ اسی قصیدہ میں سودا پڑھنے کے موافق اور آداب محفل کا ذکر کرتے کرتے یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ ؎

نہیں آفاق میں دلکش سخنِ بے تاثیر — گر اثر ہو تو کرے دل کو مسخر اشعار

جس سے ہمیں اس کا خیال ہوتا ہے کہ سودا کے ذہن میں یہ بات ضرور تھی کہ شعر کو پُراثر ہونا چاہیے اور جن کا کلام دوسروں کو متاثر نہیں

کرسکتا وہ شاعر کی حیثیت سے نہ مقبول ہوتے ہیں اور نہ کسی خاص وقعت کے مالک ٹھہرتے ہیں۔

بے اثر جسکے سخن ہوئیں وہ شعر کے کیلیے	پڑھتے گو ملک بہ ملک اپنے مکرر اشعار
آوے جو منہ میں نکالے وہ کسی کے حق میں	پر نہ نکلیں کبھی جزدان کے باہر اشعار

نیز مثنوی در ہجو میاں فوقی[1] میں بھی وہ کلام کی تعریف اس طرح کرتے ہیں :

میری تو اتنی موثر ہے صدا	سُن کے رو دیویں جسے شاہ و گدا
ہیں ہمارے شعر پر تاثیر ریز	جوش ہر دل سے جنوں کا بیش خیز
چشم سے انکے ہو یہ حرف جن کا گوش	آوے قطرہ اشک کا طوفاں بجوش

جس سے صاف ظاہر ہے کہ شعر کی خوبی یہ ہے کہ کسی کو متاثر کر سکے، دل میں جوش پیدا ہو جائے اور احساس کی چنگاریوں سے شیشۂ دل پگھلتا معلوم ہو۔

یہ امر متنازعہ فیہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی اہمیت زیادہ ہے یا خیالات کی لیکن نقادوں کی زیادہ تعداد الفاظ کی اہمیت پر زور دیتی ہے۔ اس سلسلہ میں ابن خلدون کا خیال ہے کہ انشا پردازی کا ہنر خواہ نظم ہو یا نثر الفاظ پر ہے معانی پر نہیں۔ وہ الفاظ کو پیالہ اور معانی کو پانی سے تشبیہ دیکر

[1]: یہ ہجو سودا نے اپنے ایک شاگرد قیام الدین قائم پر کہی تھی جنھوں نے ان کے ایک شعر پر اعتراض کیا تھا۔ مثنوی سن کر قائم نے معافی مانگ لی اور سودا نے قائم کے بجائے فوقی کا فرضی نام رکھدیا۔
سودا از چاند صفحہ ۴۹

کہتے ہیں کہ پانی سونا، چاندی، بلور یا مٹی کسی چیز کے پیالے میں رکھا جائے تو خود نہیں بدلتا بلکہ ظرف کے اعتبار سے اس کی وقعت گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ سودا اسے تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کی نظر میں یہ بھی رہتی ہے کہ الفاظ کے پیچھے پڑ کر لوگ کس طرح زبان اور ادب کو تباہی کے بھنور میں پھنسا دیتے ہیں تناسب لفظی۔ ایہام وغیرہ سے لوگ کھیلنے لگتے ہیں اور اس طرح اُسے بلندی کی طرف لے جانے کے بجائے پستی کی جانب مائل کرتے ہیں۔

انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے[2]:

کامل فن سخن کہتے ہیں اس کو اکمل	پرورش لفظ کی منظور ہو جس کو اول
پر نہ یاں تک کہ عبارت ہی کو کردیں مہمل	اعتقاد ان کا ہے یوں وہ جو کوئی ہیں اجہل

مو نہ ہو پرورش شانہ میں تو ہو موسل

سودا یہ جانتے ہیں کہ ماہرین فن شعر الفاظ کی اہمیت پر زیادہ زور دیتے چلے آئے ہیں۔ انھیں قدما کے اس نظریہ سے اختلاف بھی نہیں لیکن وہ پچھلے اصول کا یہ بے جا استعمال، یہ بے اعتدالیاں نہیں دیکھ سکتے اور اپنے زمانے کی ان غلط روشوں پر اعتراض کرتے ہیں جو زبان کو تناسب لفظی کی کیچڑ میں پھنسا دیتی ہے۔ رعایت لفظی اگرچہ شعر میں حسن پیدا کرتی ہے لیکن وہیں تک جہاں اعتدال مدنظر رکھی جائے۔ جہاں صرف رعایت کے لئے

[2]: کلیات سودا صفحہ ۲۶۶ (مطبع نول کشور ۱۹۱۶ء)

شعر کہے جانے لگے اور معنی کا خون کر کے اُسے بنا گیا وہاں یہ قابلِ اعتراض ہے۔ سودا نے اس پہلو کی وضاحت کر دی ہے:

ہو عبارت میں کسی ان کے جو لفظ دو گوش — آستیں لا کے نکالے ہیں یہ تجنیس سے گوش
معنی پوچھو تو یہ جھنجھلائیں کہ محفل ہو خموش — پاوے مطلب نہ کبھی مدرکہ صاحب ہوش
لفظ لفظ ان کا اگر ڈھونڈے وہ ہے کہ مشعل

یاں تلک باک نہیں ہووے گر ساتھ ہو شہر — زلف کے واسطے بندھ جائے کہیں سانپ کی لہر
چشم کے وصف میں گو ہووے تو ہو گردش دہر — نہ تلاش ان کے سخن کا سا کہ جس میں ہے یہ قہر
باندھیں اب کو جو یاقوت تو ذہن کو منقل

یہاں استعاروں کے بے جا استعمال کی طرف بھی سودا نے اشارہ کیا ہے۔ دور از کار اور بعید الفہم استعاروں سے پرہیز لازم ہے ذہن کو منقل سے استعارہ کرنا بد مذاقی ہے کیونکہ اس سے استعارہ کی اصل غایت فنا ہو جاتی ہے۔ اور معشوق کے دہن کا وہ تصور ہی ذہن میں نہیں آتا جس کا پیدا کرنا شاعر کا مقصد ہے۔ اس خیال سے یہ اصول آسانی ہی سے اخذ کیا جا سکتا ہے کہ استعاروں کے استعمال میں اس زمانے کے شعرا یہ نکتہ ہمیشہ مدِ نظر رکھتے تھے کہ مستعار منہ کی کوئی خصوصیت مستعار سے پوری طرح واضح ہو جانا چاہیے۔ تناسب لفظی کی برائی امام ضامن کی شان کے قصیدہ میں بھی اس طرح کی ہے:

استاد کی ان سے ہے انھوں نے نصیحت — لفظی نہ تناسب ہو تو کچھ مت کرو تحریر
تم شعر و سخن اپنے کی بندش نہ با کماں بن — بولو نگہِ یار کو یارو نہ کبھو تیر
چہرے کو نہ معشوق کے دو شمع سے تشبیہ — تا زلف کو باندھو نہ کسی شکل سے گلگیر

مثنوی در ہجو بیاں فوقی میں سودا نے فوقی کی ایک غزل پر اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ غزل کے تیسرے شعر کی بابت لکھتے ہیں۔

تیسرا جو شعر ہے اس کا یہ حال — جس کے معنی خلق کے دور از خیال

اگرچہ وہ شعر ہمارے پیش نظر نہیں جس پر سودا نے اپنی رائے ظاہر کی ہے لیکن پھر بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کے قائل تھے کہ شعر عام فہم ہونا چاہیے دور از کار مضامین سے اُسے گرانبار کرنا نامناسب ہے۔ شاعر کے تخیل کو آزادی ضرور ہے، وہ اس فضائے بسیط میں پرواز ضرور کر سکتا ہے لیکن اسی حد تک کہ اس کے خیالات نامانوس اور اجنبی نہ ہو جائیں۔ ان میں اتنی ہمہ گیری ضرور ہونا چاہیے کہ ایک اوسط درجے کے آدمی کی سمجھ میں آ سکے۔ سودا کو فوقی کی اسی غزل کے چوتھے شعر پر بھی اعتراض ہے۔ چونکہ شعر کی بحر اس مثنوی کی بحر سے مختلف تھی اس لئے پہلے انھوں نے وہ شعر اس بحر میں اس طرح پیش کیا ہے۔

ہوئے پہلے ہی قدم مسکن صنم — گر چلوں تجھ کو سے جوں نقش قدم

سودا کا اس پر اعتراض سنیے:

نقش پا سے چلنے کو تشبیہ کیا ۔ وہ تو بے حس محض رہتا ہے سدا

سودا کے اعتراض سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اس شعر کے یہ معنی ہیں کہ اے صنم اگر میں تیرے کوچہ سے نقش قدم کی طرح چلوں تو میرا پہلا ہی قدم مسکن ہو۔ حالانکہ "جوں نقش قدم" کا ٹکڑا پہلے مصرع کے لیے کہا گیا ہے اور "گر چلوں تجھ کو سے" سے اِسے کوئی تعلق نہیں۔ اس شعر کی نثر یوں ہوگی۔

صنم۔ گر تجھ کو سے چلوں (تو) جوں نقش قدم پہلے ہی قدم مسکن ہوئے۔

صاف ظاہر ہے کہ پہلے ہی قدم کے مسکن ہونے کو نقش قدم سے تشبیہ دی ہے نہ کہ اس کی گلی سے چلے جانے کو۔ اس نظر سے دیکھا جائے تو شعر پر صرف تعقید کا اعتراض ہو سکتا ہے، وہ بھی اگر یہ عیب سودا کا پیدا کیا نہ ہو۔

سودا کا اعتراض "چلوں" پر بجا ہے کیونکہ یہ لفظ شعر میں بیکار ہے۔

دیباچہ "سبیل ہدایت" میں سودا نے شاعر کے لیے یہ باتیں ضروری قرار دی ہیں۔

(۱) الفاظ سمجھ کر استعمال کرے اور مضمون کے ربط اور لفظوں کے صحیح محل استعمال کا خیال رکھے۔

(۲) جب تک فن شعر سے پوری واقفیت نہ رکھے دوسروں پر انگشت نمائی نہ کرے۔

(۳) انصاف کی بات خواہ دشمن ہی کے منہ سے کیوں نہ نکلی ہو مان لینا چاہیے۔

مرثیے میں چونکہ ایک ہی مضمون مختلف طریقوں سے باندھتے ہیں اور واقعہ کربلا سے بین کے سیکڑوں پہلو نکالتے ہیں اس وجہ سے سودا اسے مشکل ترین صنف خیال کرتے ہیں۔ انھیں اگرچہ اس کا احساس ہے کہ مرثیہ کا پہلا مقصد لوگوں کو متاثر کرکے انھیں رُلا دینا ہے لیکن پھر بھی وہ مرثیہ کو صحت زبان اور چُستی بندش کا نمونہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ زبان کی درستی، محاوروں کی صحت، عروض کی پابندی کو وہ شعر کا ضروری جز سمجھتے ہیں اس لیے ان کی طرف سے وہ مرثیہ گویوں کی بے پروائی نہیں برداشت کر سکتے اور حصول ثواب کے غدر لنگ کا خیال نہ کرکے وہ اس زمانے کے ایک مشہور مرثیہ گو کے مرثیہ اور سلام پر اعتراض کر دیتے ہیں۔ ان کے یہ اعتراضات اس طرح ترتیب دیے جا سکتے ہیں:

(۱) الفاظ کا استعمال صحیح و برجستہ نہیں کیا گیا۔

(۲) محاورات کے استعمال میں غلطیاں ہیں۔

(۳) فصاحت کا خیال نہیں رکھا گیا۔ اکثر الفاظ اس بے ربطی سے استعمال کیے گئے ہیں کہ غیر فصیح اور بے محل معلوم ہوتے ہیں۔

(۴) قواعد زبان کی غلطیاں ہیں۔

(۵) عروض اور قافیہ سے پوری واقفیت نہیں۔ اکثر مصرعوں کی بندشیں بھی چست نہیں۔

(۶) معنوی غلطیاں بھی ہیں۔ رسول خدا اور آئمہ کے مراتب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔

(۷) تاریخ و روایات کی پابندی نہیں کی گئی۔

عبرت الغافلین میں مرزا فاخر پر سودا کے اعتراضات میں خاص باتیں حسب ذیل ہیں:

(۱) شعر میں ہمیشہ قواعد زبان کی سختی کے ساتھ پابندی کی امید رکھنا زیادتی ہے۔

(۲) تناسب لفظی اور صنائع کا لحاظ اس قدر رکھا ہے کہ خیال کی اہمیت نظرانداز ہو گئی ہے۔

(۳) فارسی محاورے جن معنوں میں اہل زبان میں مستعمل ہیں انھیں معنوں میں استعمال ہونا چاہیے۔

(۴) حمد و منقبت میں اگر محال باتیں بیان کی بھی جائیں تو انھیں معیوب نہیں سمجھا جاتا لیکن مرزا فاخر مکیں نے محال باتوں کے باندھنے میں اس بے سلیقگی سے کام لیا ہے کہ ممدوح کا پایہ گر گیا ہے۔

(۵) مسلّم تشبیہوں سے انحراف کر کے ایسی تشبیہیں دی ہیں جو معقولیت سے خالی ہیں مثلاً لالے کو بوئے معشوق سے

(۶) مسلمات و لوازمات شعر سے انحراف نہیں کیا جا سکتا۔ مرزا فاخر مکیں سے متعدد ایسی غلطیاں ہوئی ہیں کہ انھوں نے عاشق کے جذبات رشک و غیرت کے بجائے بے غیرتی و بے حمیتی، لذتِ دشنام یار کے بجائے تلخیٔ دشنام یار اور کوئے یار میں چکر لگانے کے بجائے وہاں سے فرار ہونے کے مضامین باندھے ہیں۔

(۷) فاخر نے ایسے ہندی خیالات فارسی میں داخل کیے جو اس کے لیے بالکل اجنبی ہیں۔

(۸) نئی ترکیبیں اور نئے الفاظ کی معنویت پر نظر رکھنا چاہیے مثلاً چشم سرمہ ناک۔ ناک کا لفظ چشم کے ساتھ غیر مستعمل اور بے معنی ہے۔ چشم کے ساتھ جو الفاظ لائے جاتے ہیں ان میں رنگ کا مفہوم ہوتا ہے مثلاً سرمہ گوں سا بگوں وغیرہ۔ "ناک" صفت کے موقع پر استعمال ہوتا ہے: غم ناک۔ نم ناک۔ غضب ناک۔

(۹) الفاظ کو معرّب اور مفرس بنانے میں کوئی قباحت نہیں۔ اساتذہ برابر کرتے آئے ہیں۔

(۱۰) مکیں کے کلام میں حشو و زواید، پُرکن اشعار، غیر متوازن تمثیلیں اور برمحل استعمال کی کمی ملتی ہے اور تلمیحات سے ناواقفیت ظاہر ہوتی ہے۔

آیئے اب ہم سودا کے تنقیدی نمونوں پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں:

شہ دیں یہ فرما کے رن کو چلے ہیں — سب اہل حرم سینہ کوباں کھڑے ہیں
بلائیں وہ چاروں طرف لے رہے ہیں — کہ دیدار اب تیرا پھر ہم کو کب ہے

میر محمد تقی کے اس بند پر سودا اس طرح اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں[۵۶]:

تمھیں اپنے پر شاعری کا یقین ہے — پر اتنا نہ سوجھا ہزار آفریں ہے
چلے ہیں کے کہنے کی یہ جا نہیں ہے — رہا ماضی میں حال کا ذکر کب ہے

چلے اور کھڑے قافیہ جو کیا ہے — یہ معیوب فنِ سخن میں لیا ہے
تمھیں جس نے بے عیب سے کہدیا ہے — بہت شوخ ہے اور مجُرِ بے ادب ہے

جو غصہ کرو گے مجھے وہ بھی کہنا — سخن واجبی پہ کہے بن نہ رہنا
بلائیں لیے سے نہ نکلا یہ کہنا — کہ دیدار اب تیرا پھر ہم کو کب ہے

سودا کے اعتراضات تین ہیں:۔

۱۔ چلے ہیں، کھڑے ہیں، لے رہے ہیں کہنا صحیح نہیں۔

۲۔ چلے اور کھڑے کا قافیہ غلط ہے۔

۳۔ بلائیں لینے سے مفہوم نہیں نکلتا کہ یہ آخری دیدار ہے اور پھر دیکھنا میسر بھی ہوگا یا نہیں۔

نظر انصاف دیکھتی ہے کہ ان میں سے صرف دو اعتراضات صحیح ہیں۔ تیسرا اعتراض

۵۶: کلیات سودا صفحہ ۴۹۳ (نول کشور ۱۹۱۶ء)

بے وزن اور زبردستی کا ہے۔ قریب قریب تمام بندوں پر اسی قسم کے اعتراضات کیے گئے ہیں۔ اب مجموعی حیثیت سے اس مرثیہ پر سودا کی رائے بھی دیکھ لیجائے[۵۷]۔

تمھیں خواہش انصاف کی مرضی ہے — سنا منصفوں نے تو یہ داد دی ہے
طلب یاں نہ منصف کو انصاف کی ہے — پر اس کا ہر اک بند معنی طلب ہے

غرض مرثیہ یہ جو تم نے کہا ہے — عجب بحر بے ربطی اس میں بہا ہے
بلاغت کا جی ناک میں آ رہا ہے — فصاحت کو دیکھو تو وہ جاں بلب ہے

اس سے یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ زیر نظر مرثیہ میں ایک بند بھی ایسا نہیں جس کا مفہوم واضح اور صاف ہو اور جو کسی طرح کسی اہمیت کا مستحق سمجھا جائے حالانکہ اس مرثیہ کے ۲۷ بند ایسے ہیں جن پر زبردستی کا بھی کوئی اعتراض نہیں کیا جا سکا۔ اس کے علاوہ سودا نے خود بھی ایک جگہ اس کا اعتراف کیا ہے کہ انھیں کوئی عیب نہیں ملا۔ ملاحظہ ہو۔

کئی بند یہ جو کہے غور میں نے — درست ان کو پایا کچھ اک طور میں نے[۵۸]

ان باتوں کی روشنی میں ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ سودا کو ناقد کے فرائض کا احساس

۵۷: کلیات سودا صفحہ ۴۹۹ (نول کشور ۱۹۱۶ء)

۵۸: کلیات سودا صفحہ ۴۹۵ (نول کشور پریس ۱۹۱۶ء)

نہیں اور وہ اپنے جذبات کی رو میں اس درجہ بہہ جاتے ہیں کہ بھلے برے کی تمیز نہیں کر سکتے اگرچہ ان کے اعتراضات ایک حد تک صحیح بھی ہیں لیکن زیر نظر کلام کی برائی کرنے پر وہ جب آئے تو اس میں کوئی خوبی تسلیم نہیں کی۔ البتہ صنائع لفظی اور شعر کے حسن و قبح کا معیار ان کے ذہن میں بہت سلجھا ہوا ہے اور عبرت الغافلین میں انھوں نے بڑے سکون سے زبان و ادب کے بعض مسائل واضح کئے ہیں۔

باقر آگاہ

یہ وہ زمانہ تھا کہ مغربی اقوام سواحل ہند پر اپنے قدم جما لینے کے بعد اندرون ملک کی طرف بڑھنے لگی تھیں۔ ہندوستان کی طوائف الملوکی سے جرات پاکر جب ان تجارتی جماعتوں کو حکومت میں دخل در معقولات کرنے کا خیال پیدا ہوا تو ان کی سربراوردہ قوتوں کے درمیان کش مکش شروع ہوگئی جس میں گاہے گاہے ملکی قوتیں بھی شامل ہو جاتی تھیں لیکن سیاسی فضا میں اس افراتفری کے باوجود اردو شاعری کی بنیادیں مضبوط ہو رہی تھیں اور شمالی ہند ہی نہیں بلکہ دکن بھی علمی سرگرمیوں میں مصروف تھا۔ اس زمانے کے مصنفین میں باقر آگاہ کا خاص درجہ ہے۔

محمد باقر آگاہ مدراس کے رہنے والے بڑے متبحر عالم تھے۔ انھیں عربی فارسی اور اردو تینوں زبانوں پر قدرت تھی۔ ان کے اردو تصنیفات تیرہ[۱۳] تک معلوم ہوئے ہیں جن میں ایک اردو دیوان بھی ہے جس کا دیباچہ

اردو نثر میں ہے۔ اسے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر و سودا کے معاصرین نے نظم کے ساتھ ساتھ نثر کو بھی کس رتبہ تک پہنچا دیا تھا۔ مربوط اردو نثر نگاری کی ابتدا اگرچہ آٹھویں صدی ہجری سے ہو چکی تھی لیکن مذہبی اور تبلیغی تحریروں سے گزر کر اب زبان کے اہم پہلوؤں پر بھی ناقدانہ طرز کی تحریریں پیش کی جانے لگی تھیں۔ یہ دیباچہ اس وقت کی تمام نثری تحریروں میں ایک خاص امتیاز رکھتا ہے۔ جس اختصار اور جامعیت کے ساتھ اصناف نظم پر اس میں بحث کی گئی ہے اس کی مثال اُس وقت تک کی دکنی تحریروں میں نہیں ملتی۔ اس دیباچہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اردو نظم کو ابتدا سے سرتا پا تقلیدی کہہ کر اس کی کائنات کو فارسی کی نقل پر منحصر قرار دینا اسے خلاف واقعہ محدود کر دینا ہے کیونکہ غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی۔ رباعی وغیرہ کے ساتھ ساتھ دوہا۔ دھرتی۔ کبت بھی اردو شاعری میں اس وقت عام تھے۔ ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اردو کو فارسی۔ عربی۔ سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ سے بچانے کا رجحان جس کی جانب فائز بھی اشارہ کر چکے ہیں آگاہ کے یہاں بھی مذکور ہے۔ اسی طرح کا ایک اصول یہ بھی تھا کہ سوائے شدید ضرورت کے فارسی یا ہندی کلمے کو ہندی یا فارسی کلمے سے اضافت نہ دیں۔ نامناسب نہ ہوگا اگر ہم آگاہ کے بیان کردہ اصناف نظم کے اصول پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔ چونکہ اس سے قبل ہم فائز کے یہاں سے قصیدہ کی بحث نقل کر چکے

ہیں اس لیے یہاں بھی قصیدہ ہی کا بیان پیش کریں گے۔

"قصیدہ کچھ ایک ابیات ہیں کہ مطلع رکھیں اور وزن و قافیہ میں متحد ہوئیں اور بارہ بیت (غالباً بارہ بیت) سے تجاوز کریں۔ اکثر تو اس کی حد نہیں لیکن نزدیک متاخرین کے مستحسن یہ ہے کہ ابیات اس کی ایک سو بیس سے زیادہ نہ ہوں۔ وہ اغلب مدح میں ہوتا ہے اور کبھو مذمت یا فخر و نصیحت میں۔ معنی قصیدہ کے مغز غلیظ میں قوی ہے۔ جب قصاید میں معانی و مضامین جلیل و متین مندرج ہوتے ہیں اور وظیفہ طبع سلیم کو لذت دیتے ہیں اس نام سے مسمّی ہوا اور آخر قصیدہ مدحیہ مقصود دعائیہ نالازم ہوتی ہے اور بعضے ذکر قصیدہ کبھو تشبیب سے مقرون ہوتا ہے اور کبھو بے تشبیب استعمال پاتا ہے۔ پس اگر تشبیب ہوئی تو واجب ہے کہ آخر تشبیب میں حسن تخلص کرے کہ فارسی میں گریز و گریزگاہ کہتے ہیں اور ایسی طرز لطیف سے کہ قصیدہ و تشبیب میں پیوند انقطاع نہ پاوے ....

"اور اعرب و عجم کے متفق ہو کر کہے ہیں کہ شاعر قصیدہ میں چار جگہ اہتمام زیادہ صرف کرے۔ اول مطلع میں کیا واسطے کہ جو پہلے مستمعان کے سمع میں پہنچتا ہو مطلع ہے۔ اگر وہ جودت و خوبی میں طاق ہو سامع دوسرے ابیات کے سننے کا مشتاق ہو۔ دوسرا گریز میں جوں چاہیے بذل مجہود کرے کیا واسطے کہ اول تشبیب سے آخر تک کلام یک اسلوب پر تھا اب وضع دیگر کو پہنچا پس اگر گریز بطرز دلاویز کرے سامع طرب انگیز ہووے تیسرا اگر شاعر قصیدہ میں تعرض بذکر مدعا یا عرض حال

کرے باتیں دل پذیر و انداز بے نظیر۔ ان کے ادبا سے حسن الطلب و براعت المطلب
کہتے ہیں۔ جو تھا دستی خاتمہ میں سعی بلیغ کرے۔ کیں واسطے کہ مقطع جید دل نشین قصود
و غور ابیات پیش کا ساتر ہوتا ہے اور بے سخن ان سب خللوں کو کھوتا ہے۔ شعرا
اسے براعت تخلص و حسن المقطع کہتے ہیں۔"

قصیدہ کا یہ بیان پڑھنے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ فائزؔ اور آگاہؔ کے درمیان جو تقریباً پچاس ساٹھ سال کا فاصلہ ہے اس میں کس طرح نہ صرف فارسی کی جگہ تحریر میں اردو نے لے لی تھی بلکہ اصناف نظم کے اصول اور زیادہ واضح اور معین ہو گئے تھے۔ اگرچہ ان دونوں بیانوں میں کوئی اختلاف نہیں دونوں ہی فارسی اصول اور نظریوں سے ماخوذ ہیں اور ان میں کوئی ارتقا موجود نہیں لیکن اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ اردو کے ابتدائی شعرا کا بھی ایک معیار تھا جسے پیش نظر رکھ کے وہ اپنے اشعار کہتے تھے اور جس پر دوسروں کا کلام جانچا کرتے تھے۔

آگاہؔ نے اپنے دیوان میں اپنے معاصر سوداؔ کے کلام پر اعتراضات بھی کئے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں[1]:

اس بند میں سوداؔ کی ظاہر ہے پریشانی　　　اپنے کو یزیدی کہہ بیٹھا ہے بہ نادانی
اور لے چکا اپنے پر الزام یہ نصرانی　　　کہتا ہے غرض یارو اس طرح بہ نادانی

[1] مخطوطہ دیوان آگاہ ورق ۵۵ (بحوالہ "اردو" صفحہ ۳ اپریل ۳۵ء)

میں یک نصاریٰ سے یوں از رہ نادانی　　　پوچھا کہ مسلماں ہو، بولا وہ ہے نصرانی

اس اعتراض کی حقیقت جانچنے کے لئے مناسب ہو گا کہ ہم سوداؔ کا پورا بند لکھ دیں۔

میں ایک نصاریٰ سے یوں از رہ نادانی　　　پوچھا کہ مسلماں ہے بولا یہ وہ نصرانی
عیسیٰؑ کے نواسے کو دن عید کے قربانی　　　کرتے تو ہمیں پھبتا دعوے مسلمانی

سوداؔ نے یہ مرثیہ ایک نئے طرز سے لکھا ہے جس میں ایک نصرانی کی زبان سے واقعات کربلا اور وہاں کے مصائب کا بیان کیا ہے۔ نصرانی ان پر یہ اعتراض کرتا ہے کہ

سن کر یہ نصارانی بولا متبسم ہو　　　بول دیں میں تمھارے ہے تم جس پہ کہ قائم ہو
مومن ہے یزید اس کی لعنت کے مزاحم ہو　　　ہر چند کہ وہ عاصی اس امر کا ہے بانی

سوداؔ یہ اعتراض سن کر اس کا جواب دیتے ہیں کہ جو لوگ رسول خداؐ کے زمانے میں مصلحتاً ایمان لے آئے تھے انھوں نے بعد کو اپنی طاقت بڑھا کر امام پر یہ مظالم کیے۔ انھیں اسلام سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ ان ظالموں کو جو برحق سمجھتے ہیں خود بھی مسلمان نہیں۔ ان سطور کی روشنی میں آگاہؔ کے اعتراضات بہ نظر کی جائے تو وہ سطحی معلوم ہوں گے۔ یہ ادیب کے اختیارات ہیں کہ وہ کلام میں اثر پیدا کرنے کے لئے جو پیرایۂ بیان چاہے اختیار کرے۔ سوداؔ کے طریقۂ بیان

[1] کلیات سوداؔ صفحہ (مطبع نول کشور ۱۹۲۶ء)

میں جو حسن، دل کشی اور تاثیر پنہاں ہے اسے غالباً آگاہ کی نظر نہیں دیکھ
سکی، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سودا کے مرثیہ پر خواہ مخواہ کے اعتراضات
وارد کیے۔

آگاہ کی مثنوی گلزارِ عشق عرف قصہ رضوان شاہ و روح افزا (۱۲۱۱ھ)
کی ابتدا میں چودہ صفحے کا دیباچہ کئی لحاظ سے اہم ہے۔ اس دیباچہ میں آگاہ
نے نصرتی کے ذکر کے ساتھ اردو کی ابتدا اور اس کی ترقی کا بھی ذکر کیا ہے۔
اس سلسلہ میں شعرا کا ذکر کرتے کرتے جب سودا کا بیان آیا ہے تو انھوں نے
نصرتی سے ان کا موازنہ کیا ہے:

"اور یوں سے بھائی کہ ان سب شعرا میں بعضے فقط شاعر ہیں اور بعضے شاعر
کے سات چاشنیِ عشق و عرفاں میں بھی ماہر ہیں مثلاً مولانا شاہ ندیم اللہ ندیم
تخلص و قاضی محمود بحری تخلص صاحب من قبیل شعرائے دکن سے اور مرزا مظہر
جان جاناں و خواجہ میر درد شعرائے ہند سے۔ بعد از یہ تحقیق نہ رہے تمام
ریختہ گویوں میں سودا اعتبار نمایاں پایا۔ بعضے اس قدر اس کے باب میں
دفترِ افراق کا کھولتے ہیں کہ اس بیچارے کو سب شعرائے ریختہ گو بلکہ تمام
ادبائے فارسی سے افضل و برتر بولتے ہیں اور واعجبا و واحسرتا
ملک الشعرا نصرتی کو نہیں مانتے اور قدر اس کے سحرِ حلال کی نہیں جانتے۔
بڑی دستاویز ان کی یہ ہے کہ زبان اس کی کج ہے۔ نہ بے دریافت

و خوش سخن فہمی و عجب سمجھ۔ آیا نہیں جانتے کہ اتفاق سے شعرائے عرب
و عجم و ہند کے معنی جانِ سخن و آیدار اور لباس مستعار ہے ....
تعصب کو یک طرف رکھ کر سب کلیات سودا کو بہ غور ملاحظہ کر کر انتخاب
کرے اور ان سبھوں کو ایک داستان گلشنِ عشق یا علی نامہ سے مقابلہ
دیوے تا اندازہ سے اس کی اور اس کی بواقعی واقف ہووے۔ سودا کو
چھوڑ دے جس شاعر فارسی گو سے چاہے خواہ قصائد میں خواہ مثنوی میں
اسے موازنہ میں لاوے۔ بالفعل بھی مہر و ماہ بکناے فن طرازی غافل
فال رازی کیتی قصہ مہر و ماہ کا گلشنِ عشق سے مواجہہ کر دیکھے
تا معنی مثلِ دکھنی کے ہاتھ کنگن کو آرسی کیا کا خوب سمجھے ....
باوجود ان سب مراتب کے ہم انصاف کرتے ہیں کہ مرزا رفیع سودا
قصائد و غزل میں بڑا سخن تراش و صاحب تلاش ہے۔ محاورہ و شستہ
و صاف میں یگانہ زمانہ اور شوقِ مزاج و رنگینیِ طبیعت میں ہر کہیں
افسانہ پر افسوس کہ عجم و اسے ریکھ سے آشنا ....تھا"[1]

اس عبارت میں سودا اور نصرتی کے مقابلے سے بھی اہم بات یہ
ہے کہ آگاہ نے شعر میں معنی کو ہیئت پر فضیلت دی ہے رہ گیا

---

[1] دیباچہ مثنوی گلزارِ عشق، نسخہ قلمی مملوکہ نصیر الدین ہاشمی

دونوں شاعروں کا موازنہ تو اس سلسلہ میں شاید ہم اقتباسات اور مثالوں کے بغیر کچھ ماننے کے لئے تیار نہ ہوں لیکن اس ابتدائی زمانے میں ایسی باتوں کی توقع بے جا ہے۔

اگرچہ اس عبارت میں صحیح جائزے کے بجائے نصرتی کی وکالت زیادہ نظر آتی ہے لیکن آخر میں سودا پر جو رائے دی گئی ہے وہ جامع اور مختصر ہونے کے ساتھ ان کا مرتبہ اچھی طرح واضح کرتی ہے جہاں تک اصناف نظم اور زبان کی تعریف و پابندی اور اس کے متعلق بحثوں کا ذکر ہے آگاہ نے سوچنے سمجھنے اور سمجھانے کا خاص خیال رکھا ہے۔

اُردو تنقید کا دوسرا دَور

سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ ساتھ فارسی کا اثر و اقتدار اور اس کی مقبولیت بھی گھٹتی گئی اور یہ نئی بڑھتی ہوئی زبان لوگوں کی توجہ کا مرکز بنتی گئی گھر گھر اُردو شاعری کا چرچا ہونے لگا۔ لوگ مشاعروں کے حالات شاعروں کی نوک جھونک مصرعوں کے تو اردو شعر کے قسم کے ذکر میں محو رہتے۔ شاعروں کی تعداد بڑھی اور زمانے کے بے رحم ہاتھوں ان کے مٹ جانیکا خطرہ ہوا تو فارسی کی تقلید میں یہاں بھی تذکروں کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔ ۱۱۶۵ھ میں نکات الشعرا اور تذکرۂ گردیزی ۱۱۶۵ھ میں مخزن نکات، ۱۱۷۵ھ میں چمنستان شعرا، ۹۲-۱۱۸۸ھ میں میر حسن کا تذکرہ۔ ۱۱۹۲ھ میں تذکرۂ شورش، ۱۱۹۳ھ میں گلزار ابراہیم، ۱۱۹۵ھ میں عقد ثریا، ۱۲۰۹ھ میں تذکرۂ ہندی، ۱۲۱۵ھ میں گلشن ہند اس کے بعد تذکرۂ عشقی ۱۲۳۱ھ میں مجموعۂ نغز وغیرہ لکھے گئے اور یہ سلسلہ ابھی تک منقطع نہیں ہوا ہے۔ چونکہ یہ تذکرے اس زمانے کے مذاق سخن اور طرز تنقید کے بہترین نمائندے ہو سکتے ہیں اس لئے ہم ان میں سے بعض کا جائزہ لیں گے۔

میر تقی میر

نکات الشعرا

نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۲ء) اُردو شعرا کا پہلا[۱] موجود تذکرہ ہونے کے علاوہ اس لیے بھی اہم ہے کہ اُسے میر جیسے شاعر نے لکھا ہے۔ اس سے جہاں ہمیں اس زمانے کے شعرا کے حالات معلوم ہوتے ہیں وہاں نہ صرف اس عہد کے ادبی رجحانات کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ میر جیسے شاعر کے معیار اور نظریہ پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ میر نے قناعت اور درویشی کی فضا میں آنکھ کھولی، مصیبتوں اور پریشانیوں میں ان کی پرورش ہوئی اور بے چارگی و کس مپرسی کی حالت میں جوان ہوئے۔ اعزا کی بے اتفاقی اور بزرگوں کی بے توجہی نے انھیں جگہ جگہ پھرایا، ناامیدی اور ناقدری نے ان کے دل میں یاس و قنوطیت کی بجلیاں بھر دیں جو ان کی غزلوں میں ظاہر ہو کر

۱؎ میر کا بیان ہے "در فن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلیٰ شاہجہان آباد کتابے تا حال تصنیف نشدہ کہ احوال شاعران این فن بصفحۂ روزگار بماند" لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۶۵ھ یا اس سے قبل اردو شاعروں کے کچھ تذکرے ضرور لکھے گئے (۱) تذکرۂ امام الدین (۲) تذکرۂ خان آرزو (۳) تذکرۂ سودا (۴) معشوق چہل سالہ خود نوشتہ خاکسار ۱۱۶۵ھ (۵) تحفۃ الشعرا افضل بیگ ۱۱۶۵ھ (۶) گلشن گفتار حمید ۱۱۶۵ھ ان میں سے پہلے چار نایاب ہیں۔ پانچواں اور چھٹا دکن کے متعلق ہے اس لئے نکات الشعرا کو اُردو شاعروں کا پہلا موجود تذکرہ قرار دیا [illegible]

دلوں پر آج بھی وہی چرکے لگاتی ہیں جنھوں نے ایک زمانے میں شمالی ہند ہی نہیں بلکہ تمام دکن کو "دوانہ" کر رکھا تھا۔

میر کی جودت اور ان کی شاعری صلاحیتوں کی بڑی قدر ہوئی۔ دہلی اور لکھنؤ کا ہر شاعر ان کے بعد کیا ان کے زمانے میں بھی ان کا لوہا مانتا تھا۔ پھر بھی اس قدردانی کو انھوں نے اپنے شایاں شان نہیں سمجھا اور اس احساس نے ان کی نازک دماغی سے مل کر ایک ایسا نفسیاتی ردِ عمل کیا جسے ایک حد تک غرور اور بد مغزی سے مماثل کہا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے کو، اپنے کلام کو اور اپنی صلاحیتوں کو بہت زیادہ اہمیت دینے لگے اور اپنے فرمائے ہوئے کو مستند[۲] کہنے ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ اپنے کو اژدر[۳] اور دوسروں کو سانپ چھپکلی وغیرہ بھی بنا ڈالا۔ افتاد طبیعت کے اس پہلو کو مد نظر رکھ کر جب میر کے نظریہ شاعری کا ہم اندازہ کرتے ہیں تو ہمیں حسب ذیل باتیں نظر آتی ہیں۔

(۱) شاعری ایک فن شریف ہے اور شعر کہنے کے لیے علمی لیاقت اور فنی معلومات کا ہونا ضروری ہے۔ اس کا اظہار مثنوی "تنبیہ الجہال" میں ملتا ہے جہاں انھوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شاعری اہل علم کی چیز ہے اور دوں سے کوئی واسطہ نہیں اور اسی سلسلہ میں وزیر اصفہان اور بقالی

۲؎ کلیات میر

۳؎ مثنویات میر [illegible]

کی حکایت بیان کی ہے کہ بغیر ضروری معلومات کے شاعر کو کس طرح رسوائی اور بدنامی کا سامنا ہوتا ہے اس کے علاوہ میر اپنے ایک شعر میں بھی کہتے ہیں۔

ہو طرف مجھ پہلواں شاعر کے کب عاجز سخن   سامنے ہونے کو صاحب فن کے قدرت چاہیے

قدرت کلام اور طریقۂ اظہار پر قابو ہونے کے بعد میر نفس شعر کی جانب توجہ کرتے ہیں۔

(۲) ان کے نزدیک شعر دلی جذبات کا آئینہ ہوتا ہے اور شاعر وہی ہے جو اپنے نفسیاتی تجربے کامیابی اور مہارت سے اس طرح پیش کرتا ہے کہ سننے والے بھی اس سے متاثر ہوں۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے   درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

بے سوز دل کنھوں نے کہا ریختہ تو کیا   گفتار خام پیش عزیزان سند نہیں

جب اس طرح دل خون کرکے شعر مناسب الفاظ میں ادا کیا جاتا ہے تو سننے والوں کے احساسات میں مدوجزر پیدا ہوتا ہے ان کے شاعرانہ جذبات بیدار ہو جاتے ہیں اور وہ شاعر کے احساس سے تڑپ تڑپ اٹھتے ہیں۔

مرغ چمن نے زور رلایا سبھوں کے تئیں   میری غزل پڑھی تھی شب ایک نغمہ خواں کے طرح

اک پرچۂ ابیات نے منہ باندھے سبھوں کے   جادو تھا مرے خامے کی گویا کہ زباں میں

جادو کی پڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا   منہ تکتے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا

مطرب نے غزل میر کی کل میں نے پڑھائی   اللہ رے اثر سب کے تئیں رفتگی آئی

جس شعر پہ سماع تھا کل خانقاہ میں   وہ آج میں سنا تو ہے میرا کہا ہوا

اشعار میر پر ہے اب ہائے وائے ہر سو   کچھ سحر تو نہیں ہے لیکن ہوا تو دیکھو

سخن یہی ہے جو کہتے ہیں شعر میر ہے سحر   زبان خلق کو کس طرح کوئی بند کرے

شاعر نہیں جو دیکھا تو ہے کوئی ساحر   دو چار شعر کہہ کر سب کو رجھا گیا ہے

مطرب نے پڑھی تھی غزل اک میر کی شب کو   مجلس میں بہت وجد کی حالت رہی سب کو

ان اشعار کو میر کی شاعرانہ تعلی سمجھنا غلط ہوگا۔ "ذکر میر" دیکھنے کے بعد یقین ہو جاتا ہے کہ لوگوں میں میر کی اس قدر آؤ بھگت اور ہر ایک سے تقرب کی وجہ ان کی شاعری ہی تھی۔

میر کے مندرجہ بالا نظریہ کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے اور انھوں نے جگہ جگہ اس کا اظہار بھی کیا ہے کہ جو شعر انسانی جذبات کی ترجمانی نہیں کرتا وہ شعر نہیں بلکہ صرف قافیہ پیمائی کا نتیجہ ہے اور قافیہ پیمائی اور شاعری دو علاحدہ علاحدہ چیزیں ہیں۔ موزوں کر لینا اور بات ہے شعر کہنا اور ــــ داؤد کے بارے میں لکھتے ہیں[۱]۔

"بارے مصرعے را درست موزوں می کند" اور بیدار کی بابت "مصرع ریختہ درست موزوں می کند[۲]"

---

[۱]: نکات الشعراء ص۱۱۱

[۲]: " " ص۱۳۰

(۳) ہر کلام میں خواہ نظم ہو یا نثر ربط کا ہونا لازم ہے اس کے بغیر کوئی چیز کسی وقعت کی مالک نہیں ہو سکتی۔ میر کے یہاں اس کا اظہار بھی ملتا ہے جس سے یہ بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اسے شعر کا ایک لازمی جز قرار دیتے ہیں۔ دیباچہ میں شعرائے دکن کے متعلق لکھتے ہیں۔

"اگرچہ ریختہ از دکن است اما چوں از انجا یک شاعر مربوط برنخاستہ لہذا شروع بنام آں ہا نہ کردہ"[۱]

تاثیر اور ربط کے بعد میر کے نزدیک ہر اچھے شاعر کو خوش فکر بھی ہونا چاہئے۔ نکات الشعرا میں اس کا اظہار بار بار ملتا ہے۔ مضمون کی بابت لکھتے ہیں:

"ہر چند کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر"[۲] سودا کے لئے "بسیار خوش گو است......

فکر رسائش آں سوے آسمان بازوے فطرش زور ابن کش کمان معنی را"[۳]

درد کے لئے "بسیار خوش فکر"[۴]

نئے مضامین کی تلاش اور انھیں مناسب طریقے سے پیش کر دینا شاعر کی خوش فکری کی علامت ہے اسی سے کلام میں انفرادیت پیدا ہوتی ہے اور زبان کی ترقی میں بھی مدد ملتی ہے۔ میر کے زمانے میں اردو

---

۱ نکات الشعرا ص۱ ۲ نکات الشعرا ص۱۴

۳ " " ص۳۲ ۴ " " ص۳۴

شاعری میں گل و بلبل کے مقررہ اور محدود مضامین سے علاحدہ ہو کر نئی راہیں نکالنا پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا تھا اور اس قسم کی جد توں پر لوگ اعتراض کیا کرتے تھے۔ اسی نامناسب تقلید نے بالآخر رسمی شاعری کے وہ دفتر اکٹھا کر دیے جو کسی طرح ہمارے لئے قابل فخر نہیں۔ قدما کی اس قدم بہ قدم پیروی اور تقلید سے زمانۂ حال کے نقادوں کی ناپسندیدگی تو عام بات ہے لیکن ہم میں سے اکثر ایسے ہوں گے جنھیں یہ سن کر شاید تعجب ہو کہ میر بھی اسے ناپسند کرتے تھے اور شاعری کو چند مضامین میں محدود کر دینا اس کے زوال کا پیش خیمہ سمجھتے تھے۔ تاباں کے متعلق ان کا ایک جملہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک مقررہ مضامین سے تجاوز کرنا مستحسن ہے اور شعرا کو اس کی جانب ضرور توجہ کرنا چاہئے۔ وہ جملہ یہ ہے:

"ہر چند عرصۂ سخن او در ہمیں لفظہائے گل و بلبل تمام است اما بسیار رنگیں می گفت"[۱]

اصل میں شعر کے لئے اور خصوصاً اردو شاعر کے لئے انفرادیت کی بڑی ضرورت ہے غزل کا میدان بہت وسیع بھی ہے اور تنگ بھی۔ غزل گو حسن و عشق کی وسیع دنیا کی ترجمانی کرتا ہے وہاں کے جذبات اور احساسات قلمبند کرتا ہے اور اگرچہ اس میں شک نہیں کہ ابتدائے آفرینش سے لوگ

---

۱ نکات الشعرا ص۱۱۵

مختلف طریقوں سے اس کی ترجمانی کرتے آئے ہیں اور پھر بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اب کچھ اور باقی نہیں لیکن شاید اب کوئی ایسی بات پیش نہیں کی جا سکتی جو بالکل نئی اور اچھوتی ہو۔ ایسی صورت میں شاعر کا طرزِ خاص اور اس کی انفرادیت ہی وہ چیز ہے جو اسے نمایاں کر کے ممتاز کر سکتی ہے خوش فکری شاعر کی انفرادیت کا بڑا اہم جزو ہے لیکن میرؔ نے ایک جگہ صرف انفرادیت پر بھی توجہ کی ہے چنانچہ ہدایت کے بارے میں لکھتے ہیں "ریختہ را بہ طرز می گوید"[۱] اس کے علاوہ ان کے اشعار میں بھی یہ خیالات ملتے ہیں۔

کچھ ہوا ہے مرغِ قفس لطف جانی اس سے — نو حیا نالہ ہر اک بات کا انداز ہے ایک
نہیں ملتا سخن اپنا کسو سے — ہماری گفتگو کا ڈھب جدا ہے

(۴) سادگی صفائی اور بے تکلفی سے شعر میں جو حُسن پیدا ہو جاتا ہے اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ خود میرؔ کے نشتروں کی آبداری اس خوبی کی بڑی حد تک رہینِ منت ہے۔ تصنع اور تکلفات سے شعر کا اصل جز یعنی تاثیر فنا ہو جاتا ہے اسی بنا پر امیر عنصر المعالی کیکاؤس نے[۲] کلام کے سہل ممتنع ہونے کو پہلی شرط قرار دیا ہے میرؔ آزاد کے بیان میں لکھتے ہیں "بسیار بصفا حرف می زد"[۳] جس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ اسے شعر کی

۱؎ نکات الشعراء ص۱۰۹ ۲؎ قابوس نامہ باب ۳۵

۳؎ نکات الشعراء ص۱

ایک بڑی خوبی سمجھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی اس کا اظہار ملتا ہے۔

حسن تو ہے ہی کرو لطفِ زباں بھی پیدا — میرؔ کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں
دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعرِ میرؔ — دُر سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

(۵) لطفِ زبان، روانی اور بے تکلفی کے ساتھ ہی ساتھ شعر میں گہرائی اور عمق بھی ہونا چاہیے۔ سطحی خیالات پیش پا افتادہ مضامین تو ہر نظم کرنے والے کی کائنات ہیں شاعر اپنے وسیع مشاہدے اور باریک بین نظر سے اسرارِ کائنات اور رموزِ فطرت کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ اپنی شاعرانہ قوتوں اور عمیق مطالعے کو بروئے کار لا کر حیات و کائنات کے ان پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہے جو ہر کس و ناکس کی صلاحیتوں سے باہر ہیں۔ میرؔ شعر کی اس خوبی کا ذکر ایک تو کلیم کے یہاں اس طرح کرتے ہیں "در فہم شعرش دارد فکر عاجز سخناں پشت دست بر زمین می گذارد"[۴] اور پھر سجادؔ کی بابت اس طرح لکھتے ہیں:[۵]
"بے انصافی امر علاحدہ است وگرنہ داری شعر سوختہ بیچاره بوئے آتش دیدہ می ماند"

ان اصول کے علاوہ نکات الشعراء اور ان کے کلام میں کچھ اشارے

۴؎ نکات الشعراء ص۹۵ ۵؎ نکات الشعراء ص۱۲

اور بھی ملتے ہیں جن سے یہ نتائج مرتب کیے جا سکتے ہیں:

(۷) نئے لفظ تلاش کرنا شاعر کی خوبی ہے، "اگرچہ دربند لفظ تازہ است لیکن بر زبان خامہ او خیلہائے معنی سپاہی می کند۔[۷]" "تلاش لفظ تازہ بسیار می کند۔[۸]" "از بسکہ تلاش لفظ تازہ می کند۔"

(۸) تنافر سے کلام پاک ہونا چاہیے۔

ہم حرفوں کے تنافر کا بھی یارو کو نہیں
اس پہ رکھتے ہیں تعرض میری صحبت کے عیال

(۹) توارد سے احتراز ضروری ہے یقین کے ایک شعر پر لکھتے ہیں[۹]۔

"اگرچہ اکثر شاعران ریختہ را تبدل بند یا فتہ ام تبدل می گویند و توارد می نامند۔ گویا ایں شعر استاد در حق ایشان است"

ہر چہ گویند بے محل گویند
در توارد غزل غزل گویند

لیکن شعر یقین لفظاً لفظاً تبدل رائے آنقدر ام مخلص است سو گزشت طرفہ تر ایں کہ آنہم در سلیقہ سرقہ یکہ بودہ است خداوند کہ معنی دراصل از کیست۔"

۷؎ نکات الشعرا صفحہ ۶۳ ۸؎ نکات الشعرا صفحہ ۱۳۶ (۱۱)
۹؎ 〃 〃 صفحہ ۱۴۵ عارف ۹؎ 〃 صفحہ ۹۰

(۱۰) ایہام سے بچنا چاہیے۔ احسن اللہ کے حال میں لکھتے ہیں۔ "مائل بہ ایہام بود ازیں جہت شعراؤ بے رتبہ ماند[۱]۔"

اس کے علاوہ یہ شعر بھی ان کا خاصا مشہور ہے۔

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

(۱۱) محاورہ میں تصرف جائز نہیں (سجاد کے شعر پر اعتراض)

(۱۲) فارسی کی ترکیبیں، فارسی حرف اور فعل کا اردو میں استعمال صرف ایک حد تک جائز ہے اور اس کا بھی ایک اصول معین ہے۔ نکات الشعرا کے خاتمے میں لکھتے ہیں۔

"سوم آن کہ حرف و فعل فارسی بکار برند و ایں قبیح است۔ چہارم آں کہ ترکیبات فارسی می آرند۔ اکثر تراکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد جائز است۔ وایں را غیر شاعر نمی داند ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آں معیوب است و بر دانستن ایں موقوف سلیقہ شاعری است۔"

اس مختصر جائزے میں ہم نے دیکھا کہ میر کے ذہن میں بھی

۱؎ نکات الشعرا صفحہ ۲۰

شعر کے حسن و قبح کا ایک معیار ہے جس پر دوسروں کے شعر پرکھتے ہیں اور جب تک ان پر وہ پورے نہ اتریں وہ انھیں مستحسن نہیں ٹھہراتے۔ ان کے کلام اور تذکرہ پر نظر ڈال لینے سے یہ بات واضح ہو گئی کہ ان کے بارے میں یہ کہنا زیادہ صحیح نہیں کہ ان کے ذہن میں شعر کا کوئی معیار نہیں چند خوب و بسیار خوب قسم کے الفاظ ہیں جسے وہ ہر شاعر کے لئے استعمال کر دیتے ہیں اب ہم میر کے تنقیدی نمونوں کی جانب بھی توجہ کریں اور اس اسلوب کی تمام خصوصیات سمجھنے کی کوشش کریں جس میں سطروں اور صفحوں کی جگہ لفظ اور جملے لکھے جاتے ہیں اور مفہوم میں فرق نہیں آتا۔ سودا کے کلام کے بارے میں ذیل کی عبارت ہے

"غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید۔ سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش گو است.... شاعر ریختہ چنانچہ ملک الشعرائی ریختہ اورا شاید قصیدہ در ہجو اسپ گفتہ بہ تضحیک روزگار دور از حد مقدور دراو صنعتہا بکار بردہ۔ اکثر اتفاق طرح غزل باہم می افتد۔"[1]

---

[1] نکات الشعرا صفحہ ۳۳

اس کے بعد کلیم کے کلام کے متعلق اس طرح لکھا ہے[1]:

"شاعر مقررے ریختہ۔ بوضع خود صاحب دیوان قصائد و مخمس و رباعی۔ طرز ش بطرز کسے آشنا نیست۔ اکثر بزبان میرزا بیدل حرف می زند در فہم شعر تہ دارا و فکر عاجز سخنان پشت دست بر زمین می گزارد۔"

میر سجاد کی بابت لکھتے ہیں[2]:

شاعر خوب ریختہ۔ سخن او بہ پایہ استادی رسیدہ۔ چنیں خوش گو و معنی یاب۔ اگرچہ در بند لفظ تازہ است لیکن بر زبان خامہ او خیلہائے معنی سیاہی می کند۔ بے انصافی امر علاحدہ است وگرنہ تہ داری شعر سوختہ و پیچ دارش بوئے آتش دیدہ می ماند۔"

انتخاب کلام میں یہ شعر لکھ کے یہ عبارت لکھتے ہیں:

"میر اجلا ہوا دل مژگاں کے بیچ لائق   اس آبلہ کو کیوں تم کانٹوں میں کھینچتے ہو

ہرچند در مثل تصرف جائز نیست زیرا کہ مثل ایں چنیں است (کہ کیوں کانٹے میں گھسیٹتے ہو) لیکن چوں شاعر را قادر سخن یافتم معاف داشتم۔"

اسی طرح حاتم کے اس شعر پر اعتراض کرتے ہیں۔

"دیکھو اس رنگ کا حاتم کہ نہ ترک شراب   یاد کر کر سبز رویاں کو وہ اب پیتا ہے بھنگ

---

[1] نکات صفحہ ۱۵   [2] نکات صفحہ ۶۳

"در لفظ سبز رویاں تامل کردن ضرور است زیرا کہ آشنائے گوش
ایں ہیچمداں نیست۔"

سارے تذکرہ میں یہ جملہ غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و
رباعی ہمہ را خوب می گوید صرف سودا کے لئے استعمال کیا ہے۔ اس
ہمہ را خوب می گوید سے ان کی مراد یہ ہے کہ تمام اصناف سخن پر قدرت
ہے اور ہر صنف کو اسی طرح کہتے ہیں جیسا کہ کہنا چاہیے۔ اس ایک
جملے میں ان کی اُستادی کا اعتراف بھی ہے ان کی مہارت کا اظہار بھی
ہے۔ ان کے مرتبہ کو اور زیادہ واضح کرنے کے لئے انھوں نے
دو جملے اور بڑھا دیے ہیں۔ "سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ شاعر
ریختہ چنانچہ ملک الشعرائی او را شاید" تاکہ اس سے ان کا کمال فن
عیاں ہو جائے اور کسی کو ان کے مرتبہ میں شک نہ رہ جائے۔
لیکن ہم یہ کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتے کہ اس عبارت کا صحیح مفہوم سمجھ
لینے کے بعد بھی ہم صرف یہ جانتے ہیں کہ سودا ایک بڑے شاعر تھے۔
انھیں تمام اصناف سخن پر پوری قدرت تھی اور اپنے زمانے کے
شعرا میں مجموعی حیثیت سے سب سے ممتاز تھے۔ اس کا پتہ
بالکل نہیں چلتا کہ سودا کے خصوصیات کلام کیا تھے ان سے زبان
و ادب کو کیا فائدے پہنچے اور دوسرے شعرا پر ان کا کس حد

تک اور کتنا اثر پڑا۔

کلیم کے متعلق جو عبارت ہے اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ
ان کی شاعری کا ایک خاص رنگ ہے۔ اکثر میرزا بیدل کی تقلید
کرتے ہیں اور اُردو کے اچھے شاعر ہیں۔ سجاد کے ذکر سے
معلوم ہوتا ہے کہ وہ اچھے شاعر ہیں اُستادوں میں شمار کئے
جاتے ہیں۔ مضمون آفرینی اور جدت طرازی ان کی خاص صفت
ہے کلام میں عمق اور گہرائی بھی ہے۔

اس طرح مختصر جملوں میں میر نے ان لوگوں کی خصوصیات کی
جانب اشارے کر دیے ہیں جن سے اگرچہ ہمیں ان کے متعلق
تفصیلی معلومات نہیں ہوتے لیکن پھر بھی شاعر کے ان خصوصیات
کا علم ہو جاتا ہے جو اُسے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ میر نے بہت سے شعرا کے حالات
ہی لکھ دینے پر اکتفا کی ہے اور کچھ کے نیچے وہ بھی نہیں لکھے لیکن
نکات میں ایسے شعرا کی خاصی تعداد ہے جن کے کلام پر انھوں نے
رائے دی ہے۔ ان رایوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ
ہے کہ ان میں میر نے صاف گوئی سے کام لیا ہے اور کسی کی مروت
یا دل شکنی کا خیال نہیں کیا۔ یقین کی شاعری کو جہاں بے مصرف

قرار دیا ہے وہاں ان کی شرافت و نجابت کا اعتراف کیا ہے
میر علی نقی کے کلام کو "اوباشانہ" کہہ کر ان کی "بزرگ زادگی" تسلیم کی ہے۔
نکات الشعرا میں بلا شبہہ فارسی تذکروں کی تقلید کی گئی ہے اس میں
شعرا کے کلام اور سیرت پر مختصر فقرے لکھے گئے ہیں لیکن یہ بیانات
اس قدر جامع۔ اصلاحیں اس قدر موزوں اور رائیں اتنی صحیح ہیں کہ میر کے
ذوق اور سخن شناسی کے ساتھ ساتھ ان کے استادانہ کمال کا بھی قائل ہونا
پڑتا ہے۔ نکات کے انھیں خصوصیات نے اس عہد کے تنقیدی ذوق کی
تربیت میں بہت مدد دی اور آنے والے تذکروں پر ایک گہرا نقش چھوڑا۔
میر نے شعرا کا کلام پرکھا ہے ان کے خصوصیات سمجھتے ہیں اور اگرچہ
ان کی تنقید کا لب و لہجہ بعض موقعوں پر تلخ و شدید ہے لیکن کہیں بھی ان
پر تعصب یا حمایت کا الزام لگانا زیادتی ہے۔ ان کی تمام تحریریں ادب
و شعر سے ان کے گہرے شغف اور خلوص کا پتہ دیتی ہیں اور تذکرہ نویسی
کے میر مجلس ہونے کے ساتھ انھوں نے اس فن کو اتنا بلند کر دکھایا
کہ اس زمانے میں اس کے قریب پہنچنا بھی بہت مشکل تھا۔

مخزن نکات

اس تذکرہ کے دیباچے میں محمد قیام الدین قائم نے یہ دعویٰ کیا
ہے کہ ان کا تذکرہ اردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے حالانکہ اس کی تاریخ تکمیل
۱۱۶۸ھ ہے۔ اس سے پہلے گردیزی اور میر کے تذکرے لکھے جا چکے
تھے۔ ہو سکتا ہے کہ قائم نے تذکرہ لکھنے کا ارادہ پہلے سے کیا ہو
لیکن عدیم الفرصتی کے باعث اسے جلد مکمل نہ کر سکے ہوں۔ بہر حال
مخزن کے اوراق سے صاف طور پر میر کے تذکرے کے اثرات
مترشح ہوتے ہیں۔

اس تذکرے کے دو خصوصیات قابل ذکر ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس
میں دکن کے شاعروں کو کافی اہمیت دی گئی ہے اور اس سلسلہ میں
قائم نے میر کے اس خیال کی تردید بھی کی ہے کہ دکنی شعرا کا کلام
مربوط نہیں[۱]۔ دوسرے یہ کہ اس میں اردو شاعروں کو تین طبقوں
میں تقسیم کیا ہے اور ہر طبقے کے شروع میں اس دور کے خصوصیات

---

۱ : "اگرچہ ریختہ از دکن است وے از آں جا یک شاعر موزوں برنخاستہ" نکات الشعرا

بھی مختصراً لکھ دیے ہیں جو ان کے ذوقِ سلیم اور ان کی پرکھ کا پتہ دیتے ہیں۔ بیان صاف اور سیدھا ہے۔

"طبقہ دوم: .... از عہد عبداللہ قطب شاہ گرفتہ تا زمانہ بہادر شاہ کسانے کہ شعرائے ریختہ اند نسق کلام ایشاں بسیار مربوط و معقول است ہر چند کہ اکثر الفاظ غیر مانوس گوش ما مردم مستعمل ایشاں است لیکن چوں موافق زبان دکھن است درست است پیش ہمہ کس را دارد و نہ ایں ستم کہ شاعران ابتدائی زمانہ محمد شاہ بہ اعتقاد خود تلاش الفاظ تازہ و ایہام نمود شعر را از مرتبہ بلاغت انداختند تا بمعنی چہ رسد

و طبقہ سوم: .... انچہ الحال اشعار و احوال شعرائے متاخرین نوشتہ می آید طرز کلام ایشاں ما نا بروبہ فارسی است چنانچہ جمیع صنائع شعری کہ قرار دادۂ اساتذہ اسلاف است بکار می برند و اکثرے از ترکیبات فرس کہ موافق محاورۂ اردوے معلی مانوس گوش می یابند منجملہ جواز البیان می دانند الا ترجمان زبان مغل بر ریختہ کردن مقبوح است چہ دریں صورت صحتِ زبان یکے از ہر دو نمی ماند و اگر بعضے از اصطلاح

سلہ: مخزن نکات صفحہ ۱۴۰-۱۴۱

کہ زبان زد مردم فصحائے ایں دیار بود کردہ آید چنداں مضائقہ ندارد۔ اما اتباع و تقلید کساں طبقہ اولی کہ یک مصرعہ شان ریختہ و دیگرے فارسی ست و وز بعضے مقام ریختہ فارسی بالفاظ غیر مانوس مخلوط ہم ساختہ مذموم محض می انگارند۔"[1]

ادوار مقرر کر کے ان کی خصوصیات بیان کرنا اردو تذکرے میں تاریخ ادب کی طرف قدم بڑھانا ہے لیکن ہمیں افسوس ہے کہ بعد کے تذکرہ نگاروں نے قائم کے اس اشارے سے فائدہ نہیں اٹھایا ورنہ "آب حیات" سے کہیں پہلے ہمارے یہاں تاریخ ادب وجود میں آجاتی۔ قائم کے یہ تبصرے بہت جامع اور پر از معلومات ہیں ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کے زمانے تک لسانی مسائل کی طرف عام رجحان تھا اور تنقید اصلاح زبان تک محدود تھی۔ شاعروں کے ذکر میں قائم نے کہیں کہیں ان کے کلام کے متعلق اپنی رائے لکھی ہے لیکن جو الفاظ انھوں نے استعمال کیے ہیں ان میں میر کی طرح جامعیت اور واقعیت کے بجائے محض توصیف ہے۔

سلہ: مخزن نکات صفحہ ۳۳

تذکرۂ شعرائے اُردو

میر حسن کا تذکرہ (۱۱۸۹-۹۳ھ / ۱۷۷۴-۱۷۷۷ء) عبارت آرائی و رنگین بیانی کی عمدہ مثال ہے۔ وہ سادہ و پر مغز طرزِ عبارت جو میر کے تذکرے کی جان ہے اس میں نہیں۔ اگرچہ حسن کے یہاں عبارت کا معتد بہ حصہ رنگ آمیزی کی نذر ہو جاتا ہے تاہم بعض قیمتی معلومات بھی قلم سے نکل جاتی ہیں جس سے شاعر کے اندازِ کلام طرزِ زندگی اور افتادِ طبیعت پر روشنی پڑ جاتی ہے مثلاً میر تقی میر کے یہ حالات زیرِ نظر آ جاتے ہیں۔ اُن کا خان آرزو کا بھتیجا اور شاگرد ہونا۔ دماغ والا ہونا۔ وطن اکبر آباد۔ اس تذکرہ کی تحریر کے وقت میر کا سن ساٹھ برس کا تھا اور دلی میں مقیم تھے۔ ان کا تذکرہ یادگارِ زمانہ تھا۔ رباعی۔ غزل۔ قصیدہ ہجو۔ مدح سب پر قدرت رکھتے تھے۔ گرم بازاری کمالِ غزل کی وجہ سے تھی جس کی صفت یہ ہے کہ "بسیار بہ انداز و طرزِ از وی تراود" "طرزش مانا بہ طرزِ شفائی"۔

سَودا: حالات: مولد شاہ جہان آباد۔ تذکرہ لکھنے کے وقت سن قریب ستر برس۔ نوکری پیشہ۔ نواب شجاع الدولہ کے دربار میں

سرفراز۔ موسیقی میں مہارت تھی۔ خوش خلق۔ نیک خو یار باش۔ میر حسن کے بڑے کرم فرما تھے۔

طرزِ کلام: "میدانِ بیان او وسیع۔ طرزِ معانی او بدیع۔۔۔۔۔۔ در قصیدہ دعوی ید بیضا دارد۔ قصائدِ عذب و دلاویز و بیانِ ہجو بلند۔ نقشش طرب انگیز"۔

سوزؔ: حالات: سید ضیاء الدین بخاری کے بیٹے۔ قطب عالم گجراتی کے خاندان سے۔ فقیر۔ درویش منش۔ خوش نویس۔ بلند فطرت۔ فنِ تیر اندازی میں ایک رسالے کے مصنف رنگِ زمانہ سے بددل ہو کر گوشہ نشینی اختیار کی۔ شعر پڑھنے کی خوبی حدِ بیان سے باہر ہے۔ میر حسن اور ان کے کلام کو پسند کرتے تھے۔

طرزِ کلام: "در عہدِ خود از شعرا ہمچنان ممتاز۔ طرزِ ادائیکہ داشتہ"

ناجیؔ: حالات: وطن شاہ جہان آباد۔ عہدِ محمد شاہ کی ابتدا آبرو کے معاصر تھے۔ بڑے ظریف مزاج۔ اپنے لطیفوں سے لوگوں کو ہنسایا کرتے تھے لیکن خود نہ ہنستے تھے۔

طرزِ کلام: "کلامش صفتِ ایہام بسیار داشت"

میر حسن صرف اردو شاعروں کے رنگ اور ان کے طرزِ کلام

ہی سے واقف نہیں بلکہ انھوں نے فارسی شعرا کے کلام کا بھی کافی مطالعہ کیا ہے۔ انھیں ہر ایک کے طرز کا جدا جدا اندازہ ہے چنانچہ اساتذۂ اردو کے کلام کے طرز کو اساتذۂ فارسی کے طرز سے تشبیہ دیتے جاتے ہیں:

ضیا۔ "طرزش مانا بہ طرز مولانا نسبتی"

میر۔ "طرزش مانا بہ طرز شفائی"

درد۔ "دیوانش چوں کلام حافظ سراپا انتخاب"

قایم۔ "طرزش بہ طرز طالب آملی می ماند"

واقف۔ "طرزش مانا بہ طرز ناصر علی و جلال اسیر است"

حسن نے دوسرے تذکرہ نویسوں کی طرح جگہ جگہ اشعار پر اظہار خیال بھی کیا ہے جس سے ان کا انداز نظر معلوم کرنے میں مدد ملے گی۔ معیّن بدایونی کا مصرعہ ہے:

"نہ آیا یار دوپہری بھی اب ڈھلی افسوس"

اس پر لکھتے ہیں:

"ایں محاورہ درست نیست۔ مردم شاہجہان آباد دوپہر ڈھلی می گویند نہ دوپہری مگر مردم بیرون جات"

اسی طرح اس شعر پر:

بیتاب ہو پتنگ جو فانوس میں ہو شمع ۔۔۔ یارب کوئی اسیر بت خانگی نہ ہو

اس طرح لکھتے ہیں:

"مضمون خوب پیدا کردہ مگر لفظ بت خانگی نامانوس است بفقیر ہیچ جا نہ شنیدہ"[۲۴]

مدعا کے ایک قصیدہ کے اٹھارہ شعر لکھے ہیں اور اس پر اس طرح اظہار رائے کیا ہے:

"بعضے مضامین تازہ یافتہ ...... بعد قصیدہ مرزا رفیع سودا دریں زمین الحق کہ خوب گفتہ است"

میر حسن کا تذکرہ نکات الشعرا کے کوئی تیس[۳۰] پینتیس[۲۵] برس بعد لکھا گیا ہے۔ اس میں جہاں شاعروں کے متعلق بعض نئے معلومات ملتے ہیں وہاں تنقیدی اعتبار سے بھی وضاحت اور تشریح ہے۔ ہر شاعر کا کلام سمجھنے اور اس پر رائے دینے کی کوشش میں اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ اس کی انفرادی خصوصیات نمایاں ہو جائیں۔ اس کی شخصیت، اس کے عادات و اطوار کی جھلک بھی مل جائے تاکہ پڑھنے والے کو خود شاعر کا بھی تھوڑا بہت اندازہ ہو سکے۔ بلاشبہ میر حسن کے یہاں اور میر حسن ہی پر کیا منحصر ہے اس زمانے کے تمام لوگوں کے

۲۵: میر حسن۔ تذکرہ شعرائے اردو ص۱۹۸

یہاں کم و بیش وہی اصول ملیں گے جو میر کے سلسلے میں اخذ کر کے پیش کیے جا چکے ہیں لیکن "تذکرۂ شعرائے اردو" کا مطالعہ کرنے والا اس کا انکار نہیں کر سکتا کہ عبارت آرائی کے باوجود خصوصیاتِ کلام پر اس میں زیادہ توجہ کی گئی ہے۔

تذکرۂ ہندی، ریاض الفصحا، عقد ثریا

۱۲۰۹ھ ۱۲۳۶ھ ۱۱۹۹ھ

مصحفی کے تذکروں کی زبان سادہ، تکلف و تصنع سے پاک ہے۔ زمانے کے رواج کے مطابق تینوں تذکرے فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ ترتیب تہجی ہے اور تاریخوں اور سنوں کے تعین کی طرف خاص میلان پایا جاتا ہے۔

مصحفی کا زمانہ اردو کے فروغ کا ممتاز زمانہ ہے۔ اس عہد میں اردو کے ایسے ایسے شاعر ہوئے جن کی بدولت اردو نے وہ فروغ حاصل کیا کہ ہندوستان میں فارسی شاعری کا زور کم ہو گیا۔ دہلی اور لکھنؤ میں عرصہ تک رہنے کے باعث تین دور کے شاعروں سے ان سے ذاتی ملاقات تھی پہلا دور حاتم، سودا، میر درد وغیرہ کا دوسرا انشا، جرأت، حسن وغیرہ کا اور تیسرا آتش، ناسخ، نصیر وغیرہ پر مشتمل ہے

تنقیدی رائیں مصحفی نے صرف ممتاز شعرا پر دی ہیں۔ ہر ایک کا مرتبہ اور اس کے خصوصیات شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً

حاتم کے ذکر میں ان کی زبانی ولی کے دیوان کا شاہجہان آباد آنا، لوگوں میں اس کا چرچا ہونا، بعض شاعروں کا ایہام گوئی پر اردو شاعری کی بنیاد رکھنا، حاتم کی بزرگی ان کے دیوان زادے وغیرہ کا ذکر بھی اپنے انداز میں خوب کیا ہے:

"در سن دوم فردوس آرام گاہ دیوان ولی در شاہجہان آباد آمدہ و اشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ با دو سہ کس کہ مراد از ناجی و مضمون و آبرو باشد بنائے شعر ہندی را بر ایہام گوئی نہادہ داد معنی یابی و تلاش مضمون تازہ می دادیم۔ غرضکہ از شعرائے متقدمین است۔ در ایامیکہ فقیر در شاہجہان آباد طرح مشاعرہ انداختہ اکثر بعد مغرب در مشاعرہ قدم رنجہ می فرمود و در مجلس نشستہ زمانۂ سابق خود را می ستود۔ الحال کہ در دورۂ ما زبان ریختہ کہ بسیار بہ پاکیزگی و عمدگی رسیدہ مشارٌالیہ ہم مرتبہ سخن تازہ گویان فہمیدہ دیوان قدیم خود را از طاق دل افگندہ دیوان جدید بزبان ریختہ گویان حالی ترتیب دادہ و دیوان زادہ نامش گذاشتہ اما بسبب طوالت عمر بعض مردم دو در دست را کہ اشتباہ حاتم دیدم می افتاد برطرف کردہ بحور اشعار را ہم جدا جدا از سرخی بر سر ہر غزل نوشتہ و این ایجاد اوست۔ و ازیں کہ در درازی عمر و

قدامت شعر از ہمہ پیشتر است۔ نغز سنجان حال وضیع و شریف او را استاد مسلم الثبوت می دانند[1]"

سودا: "در عصر خویش سرآمد ریختہ گو گزشتہ بعضے او را دریں فن بہ ملک الشعرائی پرستش می کنند۔ بعضے بہ سبب دریافت اغلاط صریح و توارد صاف در بعضے اشعارش بہ جعل و سرقہ اش نیز نسبت می دہند۔ غرض ہرچہ بود در روانی طبع نظیر خود نہ داشت۔ غزل ہائے آبدار و قصیدہ ہائے سحرکار و ہجوہا و مثنوی ہائے متعددہ و غیرہم نگاشتہ۔ نامۂ خیالش بر صفحہ روزگار یادگار است ......

نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ اوست، حالا ہر کہ گوید پیرو و متتبعش خواہد بود ...... بسبب آگاہی علم موسیقی مرثیہ و سلام کہ گفتہ بر سوز خواندن آنہا نیز قادر[2]"

میر: "شخص صاحب کمال است۔ اکثرے در فن ریختہ او را در پلہ مرزا رفیع سودا گرفتہ اند و اکثر در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را بر ہجو و قصیدہ برو فضیلت می دہند۔ غرض ہرچہ ہست استادی ریختہ برو مسلم است۔ اگرچہ دیوان فارسی ہم دارد اما در

---

[1]: تذکرہ ہندی ص۸۰ (انجمن ترقی اردو)

[2]: تذکرہ ہندی ص۱۲۵-۱۲۶

فارسی گویاں شمردہ نمی شود۔ ہمہ ریختہ گویاں ہند سند از کلامش می آرند و او دریں فن مستثنیٰ می دانند والحق کہ چنین است[1]"۔

جرأت: "از ابتدائے موزونی طبع مشق ریختہ پیش میاں جعفر علی حسرت کردہ کلام خود را بہ پایہ پختگی رسانیدہ چنانچہ الحال بقول جمہور از استاد خویش بالا می آرد و در شعر خود تلاش ماتیانہ بسیار می کند و پاس تمام از کلامش تراود و مزاجش بطرف مسلسل گوئی و غزل در غزل گفتن بیشتر مائل است[2]"۔

انشا: "از ابتدائے عمر بحکم موزونی طبع شعر و بہر سہ زبان می گوید و زور طبیعت می نماید اما میلان طبعش بطرف ریختہ بیشتر است۔ مثنوی شیر و برنج در جواب نان و حلوا مولانا بہاء الدین آملی بسیار بصفا گفتہ و داد فصاحت زبان فارسی در رو دادہ۔ دیوانش از نظر فقیر گزشت۔ اگرچہ ہمہ کلامش در عالم ظرافت خالی از کیفیتے نیست اما آنچہ از اشعار سادہ اش انتخاب فقیر افتادہ ایں است[3]"۔

ان رایوں میں جو بات خاص نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ مصحفی نے

ا: تذکرہ ہندی صفحہ ۲۰۴

۲: " " صفحہ ۹۳

۳: " " صفحہ ۲۴

شاعروں کے متعلق عام خیالات بھی لکھ دئے ہیں اور اہل ذوق کے مختلف گروہوں کی رایوں کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ اس کے بعد اپنی رائے ان خیالات کے بارے میں نہیں دی بلکہ مجموعی حیثیت سے اس قسم کا جملہ لکھ دیا ہے جس سے کسی فریق کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ انفرادی خصوصیت کی جانب بہت کم نظر گئی ہے۔ میر کی غزلوں کو سودا سے اچھا تو ٹھہرایا ہے (اور وہ بھی اپنی زبانی نہیں) لیکن اس کی خصوصیات بیان نہیں کیں۔

مصحفی اور انشا کے تنازعہ سے کون واقف نہیں لیکن ان کی علمیت اور ان کے کلام پر جیسی رائے دی ہے اس سے نقاد کی حیثیت سے ان کا درجہ بڑھ گیا ہے۔ بقا سے اگرچہ ان سے دوستانہ تعلقات تھے[1]۔ ان کے ذکر میں ان کے اخلاق اور مزاج کی تعریف کرتے ہیں لیکن کلام کے متعلق یہ رائے دی ہے:

"در غزل وغیرہ تلاش بسیار می کند اما در قصیدہ خیلے ید طولیٰ دارد ہرچہ می گوید بسیار بہ تلاش و علو می گوید اما در گفتن غزل علی است[2]"۔

ا: با فقیر در رابطہ آشنائی بسیار مربوط است (ہندی صفحہ ۴۳)

۲: ہندی صفحہ ۴۳

ہم عصروں کے علاوہ مصحفی نے اپنے زمانے کے نوجوان شعرا کے متعلق بھی رائیں ظاہر کی ہیں:

آتش: "حالاکہ سن عمرش بہ بست و دو سالگی رسیدہ دریائے طبعش بہ جوش و خروش و زبان نظم ریختہ کہ آنہم در متانت و رزانت از غزل فارسی کم نیست کہ بر معاصرش سبقت بر وجستن دشوار می نماید. اگر عمرش وفا کردہ و چند سال بر ہمیں و تیرہ رفت و فکر متینش دامانع و ریش نیاید یکے از بے نظیراں روزگار خواہد شد"[1]

یہ وہ نظر ہے جو موجوں کا سکون دیکھ کے طوفان کی خبر دے سکتی ہے۔ اسی سلسلے میں نامناسب نہ ہوگا اگر ہم ایک اور اقتباس پیش کریں تاکہ یہ نہ سمجھا جائے کہ مصحفی اپنے شاگرد کی تعریف کرتے ہیں اور اُسے زمین سے آسمان پر پہنچا دیتے ہیں، ناسخ کے متعلق لکھتے ہیں:

"تلاش ہائے معنی تازہ می نماید"[2] "بہ معنی بندیِ تازہ علم استادی برافراشتہ"

رنگین بھی مصحفی کے شاگرد تھے۔ ان کے متعلق یہ لکھتے ہیں:—

"ہر چند بہرۂ از علم نہ دارد اما ذکاوت طبعش بر صاحب علماں غالب

[1]: ریاض الفصحا ص [illegible] (انجمن ترقی اردو)

[2]: " " ص ٢٣٢

.... حالاکہ بہ فضل الہی در نظم کلام ترقی و امتیاز تمام پیدا کردہ از راہ انصاف دیوان خود را از اول تا آخر بہ نظر مولف در آوردہ کلامش بسیار کم اصلاح بر آمدہ و چوں مزاجش عشقباز افتادہ اکثر قطعہائے خوب خوب و غزل و نامہ ہائے نغز نغز بہ سلک نظم کشیدہ"[1]

یہ اقتباسات پڑھ کر مصحفی کی اصابت رائے کا قائل ہونا پڑتا ہے وہ کسی کی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتے۔ مسلم الثبوت استادوں کی شان میں قصیدہ نہیں لکھنے لگتے بلکہ ان کا صحیح مرتبہ سمجھنے اور بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ معاصرین کے کلام پر غیر جانبداری سے نظر ڈالتے ہیں۔ دوست کی برائی یا مخالف کی تحسین کرنے میں نجی تعلقات کا خیال نہیں کرتے۔ شاگردوں کی صلاحیت پہچانتے ہیں اور ان کی دور بیں نظر ذروں میں آفتاب بننے کی صلاحیت تاڑ لیتی ہے۔ ان تذکروں میں معاصرین اور متاخرین کے کلام پر جس خاص توجہ اور تجزیہ کے ساتھ رائے دی گئی ہے وہ انھیں تذکروں کے روایتی خصوصیات سے علاحدہ کرتی ہے اور پڑھنے والے کو جگہ جگہ تنقیدی تصنیف کا مزہ ملتا ہے۔

[1]: تذکرۂ ہندی ص [illegible]

قدیم تنقید کا تیسرا دور

ادھر دہلی میں جب اسلوب میر کے شیدائی قدیم طرز کے تذکرے لکھ رہے تھے تو اُدھر مشرق میں سات سمندر پار کی قوم کے اثر سے نئے نظریے اہل علم میں پھیل رہے تھے، ادب اور فن کے قواعد اور اصول ایک نئے سانچے میں ڈھل رہے تھے، اور مصنفین کا ترقی پسند گروہ اپنے ذہن کو ان کے قبول کرنے کے لئے آمادہ کر رہا تھا۔ تذکرہ نویسی بھی ان حالات سے متاثر ہوئی۔ شاعروں کے حالات کی تحقیق، واقعات زندگی میں سنین کی تعیین، اور غیر جانبداری کی طرف زیادہ توجہ نے گویا اردو تذکرہ نویسی میں ایک دوسرے دور کا آغاز کر دیا۔

اس نئے دور میں گلزار ابراہیم ۱۱۹۸ھ، گلشن ہند ۱۲۱۵ھ اور طبقات الشعرا ۱۸۴۸ء ہیں۔ گلشن ہند اور طبقات میں اگرچہ بہت

بڑا فاصلہ ہے لیکن یہ اس جدید دور کی دو منزلوں کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ پہلی منزل میں تحقیقی و تاریخی حس کی بیداری محسوس ہوتی ہے تو دوسری میں لسانیاتی تحقیق اور مختلف ادوار میں مختلف اصناف سخن کی ترقی کے اسباب اور فن تذکرہ نویسی کی تنقید وغیرہ ملتی ہے۔

ان نئے رجحانات کی پرورش مختلف مقامات پر ہوئی۔ پہلے تو کچھ غیر معین خیالات پھیلے جو نئے مذاق کی تحریریں پڑھنے یا انگریز علما سے تبادلۂ خیال کا نتیجہ تھے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے گویا نئے خیالات کا ایک مرکز قائم ہو گیا جس کے بعد گارساں دتاسی کی تصنیفیں، انگریزی تعلیم یافتہ طبقے اور مغربی مصنفین کے براہ راست اثرات پڑتے رہے جن سے اردو تذکرہ نویسی بھی متاثر ہوئی۔

گلزارِ ابراہیم اور گلشنِ ہند

گلزارِ ابراہیم (۱۷۸۴ع / ۱۱۹۸ھ) اور گلشنِ ہند (۱۸۰۲ع / ۱۲۱۵ھ) کی تاریخ تالیف میں اگرچہ سترہ برس کا فرق ہے لیکن ہم ان پر ایک ساتھ نظر ڈالنا مناسب سمجھتے ہیں[1]۔

گلزارِ ابراہیم اصل فارسی تذکرہ ہے جسے لطف نے گلشنِ ہند کے نام سے اردو میں لکھا ہے۔ لیکن ہر شاعر کا ترجمہ ایک سا نہیں ہے۔ کہیں اضافے کیے گئے ہیں کہیں تصرف، کہیں لطف نے اپنی جانب سے کچھ حالات بڑھا دیے ہیں، لیکن بعض باتیں قلم انداز کر دی ہیں۔ اگرچہ مرتب نے وہ مقامات واضح کر دیے ہیں جہاں لطف نے اصل سے اختلاف کیا ہے لیکن ترجمہ سے اصل کتاب کی تنقیدی تحریروں کا اندازہ لگانا نامناسب معلوم ہوتا ہے۔

ان تذکروں کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شعرا کے حالاتِ زندگی اس تفصیل اور تحقیق سے پیش کیے گئے ہیں

[1] اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ گلزارِ ابراہیم اور گلشنِ ہند اب علاحدہ علاحدہ نہیں ملتے۔ یہ انجمن ترقی اردو کی جانب سے یکجا شائع کیے گئے ہیں۔

کہ اس وقت تک کے کسی اور تذکرے میں نظر نہیں آتے۔ اس سے شاعروں کے خانگی حالات اور کردار و معاشرت پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ جن خاص واقعات نے شاعر پر اثر ڈالا ہو ان کا بیان بھی ہو جائے مثلاً دو چار شاعروں کے عشق کا حال تو میر حسن کے یہاں بھی مل جاتا ہے لیکن یوں ہی سا مثلاً

میر گھسیا: " با یکے از بتان ہند تعشق پیدا کردہ بود"

افضل: .. بہ شخصے گوپال نامی عاشق شدہ مثنوی بکٹ کہانی......"

لیکن یہاں کہیں زیادہ شاعروں کی بابت اور کچھ زیادہ تفصیلی معلومات حاصل ہوتی ہیں، مثال کے لیے صرف چار ملاحظہ کیجیے:

میر مظفر علی آزاد دہلوی: " در ہنگامے کہ بہ نزاکت نام کنیزے عاشق و مشارٌ بہ
با پنا بیگم داشت معاملہ او مرجوع با حقیر بود" (گلزارِ ابراہیم)

مہتاب رائے رسوا: . بہ منوں نامی عاشق شدہ از افراطِ محبت کارش
بہ رسوائی کشیدہ عریاں می گشت و با ہر کہ دو چار شد
میاں می گفت و می گریست" (گلزارِ ابراہیم)

میر عبدالحئی تاباں: جوانے رعنائے منظورِ ناظران، خاصہ معشوقِ سلیمان
نامی بود زیبائی او در روشن تر از سخن سرائی او بود" (گلزارِ ابراہیم)

خواجہ حسن دہلوی: "بخشی نام ایک رنڈی ارباب نشاط سے ہے اس پر

مرتے ہیں اور اکثر نام اس کا مقطع میں غزل کے داخل کرتے ہیں"

(گلشنِ ہند)

حالات کے بیان میں وفات کے ذکر کا خاص خیال رکھا گیا ہے جس سے شاعروں کا زمانہ متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اس کے علاوہ شاعروں کے خصوصیات کلام اور ان کے رتبۂ شاعری پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

سودا: "سچ تو یہ ہے کہ میرزائے مذکور سرِ حلقۂ سخنوراں اور سرآمدِ معنی گستراں تھے۔ آشنائے معنیٔ بیگانہ اور مضمون تازہ کے پیدا کرنے میں یگانہ تھے۔ اقسام نظم سے دیوان اس مطلع دیوان سحر بیان کا بھرا ہے اور انواع نظم کو کیا کیا زور و شور کے ساتھ بیان کیا ہے خصوصاً طرز قصیدہ کو کس صفائی اور تکلف سے ادا کر کے اس طاق بلند پر رکھا کہ دستِ وہم، نازک خیالانِ ہندستان کا اس کے خیال تک نہ جا سکا...... بیشتر قصیدے نواب آصف الدولہ مرحوم کی تعریف میں کہے ہیں اور کیا کیا تر و تازگی کے ساتھ مضامین عالی باندھے ہیں[1]"

---

[1] تذکرہ گلزار ابراہیم مع گلشن ہند (۱۹۳۴ء) ص ۲-۱۲۱

قائم: "سچ تو یہ ہے کہ بعد سودا اور میر کے کسی ریختہ گو کی نظم کا نہیں یہ اسلوب ہے...... اگرچہ اقسام نظم میں کوئی قسم اس شیریں کلام سے نہیں رہی ہے لیکن رغبت طبیعت کے ساتھ غزل اور مثنوی بیشتر کی ہے[1]"

میر: "...... میر شیریں مقال میں اور ریختہ گویان سابق و حال میں نسبت خورشید و ماہ ہے اور فرق سفید و سیاہ ہے......

اقسام نظم میں یہ صدر نشین بارگاہ سخندانی ہر قسم چکیدۂ خامۂ سحر نما رکھتا ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ نظم غزل میں یدِ بیضا رکھتا ہے۔ قصیدہ تو ختم میرزا رفیع سودا پر ہوا ہاں طرز مثنوی کی بھی ان کی بہت خوب ہے، خصوصاً دریائے عشق جو ان کی مثنوی ہے اک جہان کو مرغوب ہے...... صاحب چار دیوان، خوش بندش و خوش بیان ہے مثنویاں بھی متعدد ان سے ثبت جریدۂ روزگار ہیں[2]"

سوز: "طرز و ادا بندی کے بادشاہ اور صورت مضمون درد و آہ تھے۔ کلام ان کا سر سے پاؤں تک سوز و ساز ہے اور پاؤں سے سر تک

---

[1] تذکرہ گلزار ابراہیم مع گلشن ہند (۱۹۳۴ء) ص ۲-۱۹۱

[2] 〃 〃 〃 〃 ص ۲-۲۱۹

نازونیاز۔ شعر پڑھنے میں صاحب طرز خاص تھے[1]

ناجیؔ "بطور قدما کے طرز ایہام میں کرتا طبع آزمائی ہے...... شیوۂ قدیم میں صاحب دیوان ہے اور وضع سابق میں شاعر خوش بیان ہے لیکن ازبسکہ غیر مروّج طرز ایہام ہے کلام ان کا نامقبول طبائع خاص عام ہے[2]"

ان اقتباسات پر نظر ڈالتے وقت مناسب ہوگا اگر ہم یہ بھی ذہن میں رکھیں کہ یہ اُس طرز تحریر سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں جس میں جملوں کے بجائے لفظیں اور سطروں کے بجائے فقرے لکھے جاتے تھے۔ جس میں کسی خوش دل اور دلچسپ آدمی کو بیان کرنا ہوتا ہے تو صفحوں کے صفحے اس کے واقعات لکھ کر اور مختلف موقعوں پر اس کی باتیں نقل کر کے اس کا کردار واضح کرنے کے بجائے صرف ایک مختصر فقرے میں زورِ قلم دکھا دیتے ہیں:

"حریف، ظریف، بشاش، بشاش، ہنگامہ گرم کن محفلہا[3]"

غرض ابراہیم اور لطف کے پیش نظر وہی تنقیدی نمونے تھے جن کا

---

[1] تذکرہ گلزار ابراہیم مع گلشن ہند (۱۹۳۴ء) ص ۱۵۱

[2] " " " " ص ۲۴۱

[3] میر۔ نکات شعرا ایضاً

ہم اس سے پہلے جائزہ لے چکے ہیں۔ حالات پر زیادہ زور لیکن وہ بھی عموماً دو چار سطروں میں اور پھر کلام کے متعلق مختصر اور جامع اشارے۔ ابراہیم اور لطف دونوں نے پچھلے تذکروں کے ان دونوں پہلوؤں پر ترقی کی۔ حالات نسبتہً زیادہ تحقیق اور وضاحت سے لکھے جہاں تک ممکن ہو سکا سالِ وفات درج کیا اور طرز کلام کے متعلق بھی زیادہ جملوں میں رائیں دیں۔ اگرچہ ان رایوں میں "سر حلقۂ سخنوراں اور سرآمدِ معنی گستراں" یا "نگین خاتم سخن آفرینی...... صدر نشیں بارگاہِ سخندانی ...... رہنما قوم سخن سرمایہ گاں کا" کے قسم کے فقرے پہلی نظر میں کھٹکتے ہیں اور شاعر سے تذکرہ نویس کے مرعوب ہونے پر دلالت کرتے ہیں لیکن نگاہ تحقیق دیکھتی ہے کہ ایسے فقرے سوداؔ، میرؔ، دردؔ جیسے دو چار مسلم الثبوت استادوں ہی کے ذیل میں لکھے گئے ہیں جن کا رتبہ دنیائے شعر میں اس تعریف سے کم نہیں۔ بظاہر تو یہ تعریفی و توصیفی فقرے معلوم ہوتے ہیں لیکن اصل میں ان کے بغیر اُس طرز تحریر میں شاعر کا مرتبہ واضح نہیں ہو سکتا تھا۔

مرتب کے نوٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ سوداؔ کے بارے میں لطف کی جو رائے ہم نے اوپر نقل کی ہے اس میں آصف الدولہ کی تعریف کے قصیدے کے علاوہ پوری عبارت گلزار ابراہیم کا لفظی

ترجمہ ہے۔ میر کے ترجمے کے اقتباس کا پہلا جملہ گلزارِ ابراہیم کا ترجمہ ہے باقی لطف نے اضافہ کیا ہے۔ گلزارِ ابراہیم میں قائم کے کلام کے متعلق کوئی رائے نہیں دی گئی۔ ان کے ذیل میں ہم نے جو اقتباس پیش کیا ہے وہ لطف کا نتیجۂ قلم ہے۔ سوز کی بابت بالکل ترجمہ ہے اسی طرح ناجی کے حال میں بھی لطف نے کوئی اضافہ نہیں کیا۔

دونوں تذکروں کے اس مقابلے سے واضح ہوتا ہے کہ علی ابراہیم نے اپنے تذکرہ میں میر کو وہ رتبہ نہیں دیا جس کے وہ مستحق تھے۔ جہاں سودا کا ذکر اس زور شور سے کیا ہے وہاں میر کے کلام کے متعلق صرف ایک جملہ لکھنے پر اکتفا کی ہے۔ اشعار نقل کرنے میں بھی جہاں سودا کے پندرہ سو شعر لکھے ہیں وہاں میر کے صرف ۵۴۰۔ اس سے ہمیں مجبوراً یہ نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ علی ابراہیم خاں اپنی ذاتی پسند سے کہیں کہیں اتنا متاثر ہو جاتے ہیں کہ بعض شعرا کو ان کے شایانِ شان اہمیت نہیں دیتے۔ ناجی، سوز، اور سودا کے کلام کے متعلق اقتباسات چونکہ گلزارِ ابراہیم کا لفظی ترجمہ ہیں اس لئے ان کے بارے میں جو رائے ظاہر کی گئی ہے وہ خلیل پر صادق آتی ہے چونکہ ترجمہ سے اصل کا صحیح اندازہ نہیں ہو سکتا اس لئے نامناسب نہ ہوگا اگر اس جگہ علی ابراہیم کی اصل عبارت کا نمونہ بھی پیش کر دیا[1]۔

---

[1] گلزارِ ابراہیم مع گلشنِ ہند صہ ۱۶۲

"سکندر، مشہور بہ خلیفہ سکندر در مرثیہ گفتن کمال اقتدار و سلیقۂ درستی دارد۔ اکثر در زبان پوربی و مارواری و پنجابی مرثیہ گفتہ و قصۂ ملاح و ماہی و بادشاہ دل[1] فراز منظوم ساختہ۔ اگرچہ استعدادِ علمی ندارد اما مرثیہ او مقبول خواص و عوام است و در قصہ خوانی و عرق کشی واقف و خود را از شاگردان ناجی می شمارد"

علی ابراہیم خاں خلیل کا طرزِ تنقید اگرچہ اپنے زمانے کے اور تذکرہ نویسوں سے مختلف نہیں لیکن انھوں نے اُس کے اختصار میں کمی کر دی ہے۔ شاعر کے کلام اور حالات کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے یہ مدِنظر رکھا ہے کہ اس کے کلام کی خوبیاں واضح ہو جائیں اور پڑھنے والے کو شاعر کے متعلق یہ معلوم ہو جائے کہ اس کا کیا رتبہ ہے۔

گلشنِ ہند سے جو اقتباسات پیش کیے گئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ لطف نے اپنے پیش رو تذکرہ نویسوں پر کس قدر اضافہ کیا ہے۔ شاعر کی خصوصیات کلام واضح کرنے کے ساتھ ساتھ جس خاص صنف میں اُسے کامیابی ہوئی ہے اُسے بھی انھوں نے بیان کر دیا ہے۔ ان بیانات میں اگرچہ اس زمانے کے طرزِ تحریر سے قطع نظر

---

[1] ہمارے نزدیک یہ "بادشاہ دل خوار" ہے۔

بعض باتوں کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے مثلاً میر کے بیان میں ان کے کلام کا رنگ، سوز و گداز کی فراوانی یا اسی طرح کی اور باتیں، پھر بھی اتنا ضرور ہے کہ کسی شاعر کا بیان پڑھ لینے کے بعد مجموعی طور سے اس شاعر کی اہمیت اس کے معاصرین و متاخرین میں اس کا درجہ اور اس کے طرز کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔

لطف کا تذکرہ گلزار ابراہیم کی ترقی یافتہ صورت ہے جس میں اس کی خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شاعروں کے متعلق وہ معلومات جو علی ابراہیم کے علم میں نہ تھیں یا ان کے تذکرہ لکھنے کے بعد حاصل ہوئیں انھیں بھی اس میں درج کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ شعرا کے کلام کی تنقید میں پہلے تذکرے میں جو باتیں رہ گئی تھیں دوسرے میں پوری کر دی گئی ہیں۔ اس تکمیل کے بغیر گلزار ابراہیم اک طرفہ تھا۔ لیکن گلزار ابراہیم کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لطف کو نہ تو علی ابراہیم سا لوگوں سے تعارف حاصل تھا نہ ان کے پاس اتنے وسائل تھے کہ وہ اتنے شعرا کے حالات اس تحقیق سے لکھ سکتے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ گلزار ابراہیم ان کے پیش نظر نہ ہوتا تو وہ گلشن ہند لکھنے کا خیال بھی دل میں لاتے۔"

گلشن ہند کی اہمیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ اردو شعرا کا پہلا قابل ذکر تذکرہ ہے جو اردو میں لکھا گیا[1]۔ میرزا علی لطف نے اس میں شعرا کے حالات اور ان کے کلام کے متعلق رائے اس خوبی سے جمع کر دی ہے کہ خواہ تنقید کی لحاظ سے دیکھا جائے خواہ

---

[1] "ارباب نثر اردو" سے معلوم ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں دو تذکرے "گلشن ہند" کے نام سے لکھے گئے۔ ۱۸۰۱ء/۱۲۱۶ھ میں حیدر بخش حیدری نے اس نام کا ایک تذکرہ لکھا جس کے ایک سال کے بعد دوسرا تذکرہ لطف نے لکھا اور اس کا بھی یہی نام رکھا۔ حیدری کا تذکرہ گلشن ہند بھی اردو میں ہے۔ یہ تذکرہ اب نایاب ہے البتہ آکسفورڈ یونیورسٹی کے انڈین انسٹی ٹیوٹ میں حیدری کے تذکرہ کا ایک قلمی نسخہ محفوظ ہے۔ ڈاکٹر ڈنکن فاربس نے اپنی مرتبہ فہرست میں اس کا ذکر کیا ہے۔ برٹش میوزیم میں بھی ایک ناکمل نسخہ ہے جس کا ذکر بلوم ہارٹ سابق پروفیسر اردو، لندن یونیورسٹی نے فہرست مخطوطات میں کیا ہے۔ برٹش میوزیم کے نسخے سے ذیل کا اقتباس لیا گیا ہے۔

"افسوس تخلص نام میر شیر علی اور ان کے والد بزرگ کا نام مظفر علی خاں ہم جلیس میر حیدر علی خاں حیران، بالفعل مسند حیات پر موجود ہیں اور شعر اس طرح کہتے ہیں:

بزم میں اس کی نہ ہنستے ہیں نہ رو سکتے ہیں — چپکے بیٹھے ہوئے ہر ایک کا منہ تکتے ہیں

"سودا تخلص نام میرزا محمد رفیع ساکن دلی فخر شعرائے ہندوستان طبع عالی رکھتے تھے۔ یہ ان کا ہے:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی — نہ ٹوٹا شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی"

حیدری کے تذکرہ کی زبان نسبتاً سادہ ہے۔ اس میں تنقید نہ ہونے کے برابر ہے۔

حالات کے اعتبار سے اس تذکرہ کا جواب اس سے پہلے گیا اس کے چالیس برس بعد تک بھی پیدا نہیں کیا جا سکا۔ اس کے تنقیدی اشارے، اس کی رائیں اگرچہ پرانے طرز تنقید کا نمونہ ہیں لیکن پھر بھی اپنی جگہ پر اتنی جامع ہیں کہ ان کی مثال اس زمانے کی کسی تصنیف میں نظر نہیں آتی۔

انشا

دریائے لطافت ۱۲۲۲ھ کی اہمیت اگرچہ اس لیے ہے کہ اس میں سب سے پہلے دو اہل زبان نے اردو کے قواعد اور اصول مرتب کیے ہیں لیکن ہماری دلچسپی کے مقامات بھی اس میں مل جاتے ہیں۔ آخری باب میں اصناف سخن کا ذکر ہے۔ اس سے پہلے بھی اگرچہ فائز اور آگاہ اس موضوع پر قلم اٹھا چکے ہیں لیکن ان کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے اصناف سخن کی تعریف بھی زیادہ وضاحت سے ہونے لگتی ہے۔ غزل۔ مثنوی۔ قصیدہ۔ مسمط، رباعی، فرد، ترجیع بند، ترکیب بند سب پر علاحدہ علاحدہ اظہار خیال کیا ہے۔ ہم قصیدہ کا بیان نقل کرتے ہیں۔

"قصیدہ بیتے چند است متضمن مدح ممدوح و ایں بیشتر است و کہ مشتمل بر حال ابنائے روزگار باشد و آں بر دو گونہ بود یا ابتدا بمدح کنند یا چیز

۱۔ انجمن ترقی اردو کی شائع کی ہوئی دریائے لطافت۔

دیگر در چند بیت پیش از مدح گفتہ شود و من بعد بر سر مدح آیند و آں
را گریز نامند و ابیات مذکورہ را بحسب شہرت تمہید خوانند لیکن
اہل تحقیق تشبیب گویند مطلقاً خواہ آں ابیات متضمن ذکر شراب
و شاہد و ایام جوانی باشد خواہ شامل بود احوال دیگر را۔ و ہ
بعضے فرق کردہ اند زیرا کہ تشبیب نزد آنہا ہماں است کہ دراں
ایام شباب و صحبت معشوق و کیفیت شراب ذکر کنند و ہرچہ
غیر اں گفتہ شود آں را تشبیب نہ نامند و در قصیدہ ہم مانند
غزل مطلع ضرور است و باقی ابیات در مصارع آخریں چوں
غزل رجوع بہ قافیہ مطلع نمایند و جائز است کہ در قصیدہ در مطلع
و سر مطلع و زیادہ ازیں ہم در مدح ممدوح باشد و ایں حسن
قصیدہ است[1]"

ایک جگہ بی نورن اور میر غفر غینی کی گفتگو لکھی ہے جس میں تمام ریختہ
گویوں کا ایک سرسری جائزہ لے ڈالا ہے۔ اس گفتگو کا ایک اقتباس
آزاد نے آب حیات میں لگا دیا ہے۔ ہم مناسب سمجھتے ہیں کہ میر غفر غینی
و یالی کی بات چیت صاف زبان میں یہاں پیش کر دیں[2]:

---

[1] : دریائے لطافت ص۲۳۰ و ۲۳۸

[2] : دریائے لطافت ص۵ میر غفر غینی و یالی لام اور رے کی جگہ غین (بقیہ اگلے صفحہ پر)

اجی بی نورن! یہ بات کیا فرماتی ہو۔ تم تو اپنے جیوڑے کی جان ہو
پر کیا کہیں جب سے دلی چھوڑی ہے کچھ جی افسردہ ہو گیا ہے اور شعر
پڑھنے کو جو کہو تو اس میں بھی کچھ لطف نہیں رہا۔ مجھ سے سنیے ریختے
میں استاد میاں ولی ہوئے۔ ان پر توجہ شاہ گلشن صاحب کی تھی
پھر میاں آبرو اور میاں ناجی اور میاں حاتم۔ پھر سب سے بہتر
مرزا رفیع السودا اور میر تقی صاحب پھر حضرت میر درد صاحب
برد اللہ مرقدہٗ جو میرے بھی استاد تھے وہ لوگ تو سب مر گئے
اور ان کی قدردانی کرنے والے بھی جان بحق تسلیم ہوئے اب لکھنو
کے جیسے چھوکرے ویسے ہی شاعر ہیں اور دلی میں بھی ایسا ہی کچھ
چرچا ہے۔ تخم تاثیر صحبت اثر۔ سبحان اللہ! یہ کون میاں جرأت
بڑے شاعر، پوچھو تو تمہارا خانماں کس دن شعر کہتا تھا اور رضا
بہادر کا کون سا کلام ہے۔ اور وہ دوسرے میاں مصحفی کہ مطلق
شعور نہیں رکھتے اگر پوچھئے کہ ضرب زیدٌ عمراً کی ترکیب تو ذرا
بیان کرو تو اپنے شاگردوں کو ہمراہ لے کر لڑنے آتے ہیں اور

(بقیہ صفحہ) اور بے بولتے ہیں ان کی بات چیت دریائے لطافت میں اس طرح
لکھی ہے: "اجی بی نو غن یہ بات کیا فغماتی ہو۔ تم اپنے جیوغے کی جین ہو ....

[1] : آزاد نے اسے راے مال لکھا ہے۔

یہاں حسرت کو دیکھو اپنا عرق بادیان اور شربت انارین چھوڑ سے شاعری میں آ کے قدم رکھا ہے اور میر انشاء اللہ خاں بچارے میر ماشاء اللہ خاں کے بیٹے، آگے پری زاد تھے ہم بھی گھورنے جاتے تھے اب چند روز سے شاعر بن گئے مرزا مظہر جان جاناں کے روزمرہ کو نام رکھتے ہیں اور سب سے زیادہ ایک اور سنیے کہ سعادت یار طہماسپ کا بیٹا، انوری ریختے کا آپ کو استاد جانتا ہے۔ رنگین تخلص ہے۔ ایک قصہ کہا ہے اس مثنوی کا دلپذیر نام رکھا ہے رنڈیوں کی بولی اس میں باندھی ہے میر حسن پر زہر کھایا ہے ہرچند اس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا بدر منیر کی مثنوی نہیں کی سانڈے کا تیل بیچتے ہیں بھلا اس کو شعر کیوں کر کہئے۔ سارے لوگ لکھنؤ کے اور دلی کے رنڈی سے لے کر مرد تک پڑھتے ہیں۔

چھی داں سے دامن اٹھاتی ہوئی گڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

سو اس بچارے رنگین نے بھی اسی طور پر قصہ کہا ہے۔ کوئی پوچھے کہ بھائی تیرا باپ رسالدار مسلّم لیکن بچارا برچھی بھالے کا چلانیوالا تھا تو ایسا قابل کہاں سے ہوا اور کراہی پن جو بہت مزاج میں رنڈی بازی سے آگیا ہے تو ریختے کے تئیں چھوڑ کر ایک ریختی ایجاد کی ہے اسواسطے کہ بھلے آدمیوں کی بہو بیٹیاں پڑھ کر مشتاق ہوں اور ان کے ساتھ اپنا منہ کالا کرے۔ بھلا یہ کلام کیا ہے کہ۔ یہاں سے ہو کے پیے ڈولی کہار و

اور نچولی انگیا اور نگوڑی انگیا اور مروڑی انگیا اور مرد ہو کے یوں کہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کمبخت میں ماری جاؤں۔ اور ایک کتاب بنائی ہے اس میں رنڈیوں کی بولی لکھی ہے اوپر والیاں چیلیں اوپر والا، چاند، اجلی، دھوبن، اندر والا، دل۔ اور سر گانا، دوگانہ، یگانہ، زنانخی، الاچی (یعنی) دوست[1]۔

انشا کی سب سے اہم خصوصیت اس میں یہ نظر آتی ہے کہ جہاں انھوں نے دوسرے شاعروں پہ پھبتیاں کہلائی ہیں وہاں اپنے کو بھی نہیں چھوڑا اور اسی بے لاگ انداز سے اپنے اوپر بھی اظہار رائے کیا۔ یہ رائے کسی اہم ادبی شخصیت کی زبان سے نکلتی نہیں دکھائی گئی اس لئے اس کے ہر جملے پر تبصرہ کرنے کی ضرورت نہیں لیکن بلا شبہ یہ اس زمانے کے عام مذاق کی آئینہ دار ہے۔

---

[1] دریائے لطافت صفحہ ۵۰-۵۳

سودا، میر، درد وغیرہ متقدمین کو چھوڑ کے اب کسی کی قدر دلوں میں نہیں تھی۔ زمانے کا مذاق اور رجحان بدل چکا تھا، دلی اجڑ کر لکھنؤ بسا تھا جہاں شام اودھ کی کیف آور اور رنگین گود میں زندگی تھپکیاں کھا رہی تھی، داخلیت کی جگہ خارجیت نے لے لی تھی اور رجعت پسند طبقے نئے طرزِ سخن سے ہم آہنگ نہ ہو کر منہ بسور رہے تھے۔ ان کے نزدیک شاعری ستیاناس ہو چکی تھی اور شاعری ہی کیا وقت کے گزرتے ہوئے سیلاب نے زندگی کے تمام شعبوں پر اثر ڈالا تھا۔ ہر چیز ایک بدلے ہوئے سانچے میں نظر آتی تھی۔ میر غفر غینی جو اس زمانے کے رجعت پسند ذہنیت کے ترجمان ہیں صرف شاعروں ہی سے نہیں بلکہ گانے والیوں، طوائفوں، کسبیوں[۱] سب ہی سے نالاں ہیں حالانکہ ان کا شاکی ہونے کے بجائے انھیں زمانے اور اپنی ذہنیت سے شکایت ہونی چاہیے۔

انشا کا یہ طرز بہت دلچسپ ہے۔ انھوں نے اس بات چیت میں اس زمانے کے رجعت پسند طبقے کی سچی ترجمانی کی ہے

---

[۱] میر غفر غینی کی تقریر کا یہ حصہ ہم نے پیش نہیں کیا۔ دریائے لطافت [illegible] ملاحظہ ہو

جس سے تاریخ ادب کا مطالعہ کرنے والے کو بڑی مدد ملے گی۔

یہاں اس زمانے کی تنقید پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے۔ چونکہ اخباروں اور رسالوں کا رواج نہ تھا، تحریریں لوگوں کے پاس بہت کم پہنچ سکتی تھیں اس لیے اس زمانے کے ادب سے دلچسپی رکھنے والے اپنی رائے لکھنے کی ضرورت نہیں سمجھتے تھے۔ البتہ دورانِ گفتگو میں، مشاعروں میں، ادبی صحبتوں میں برابر اپنی رائے کا اظہار کیا کرتے تھے۔

استادی شاگردی کی روایت

استاد کے آگے شاگرد کا زانوئے ادب تہ کرنا اور اس سے سیکھنا تو عام بات ہے اور تقریباً ہر پیشے اور ہر ملک میں اس کا رواج ہے لیکن اردو اور فارسی شاعری میں اس کی جو روایت ہے وہ کسی دوسرے ادب میں شاید ہی ملے۔ یوں تو دکن میں بھی شاعر استادوں سے مشورۂ سخن کرتے ہی تھے لیکن دہلی میں جب اردو شاعری کا رواج ہوا تو اس قسم کا ایک مرکز شاہ تسلیم کا تکیہ قرار پایا جہاں شاہ حاتم شام کو بیٹھا کرتے تھے۔ ان کے شاگرد بھی آکر جمع ہو جاتے اور شعر و سخن کا چرچا رہتا۔ شاعر اپنی غزلیں پڑھتے، استاد ان کی اصلاح کرتے۔ کبھی دوسرے شاعروں کا کلام زیر بحث آجاتا یا کوئی لسانی مسئلہ چھڑ جاتا اور شام کے دو چار گھنٹے اس میں کٹ جاتے۔ خان آرزو کی بیٹھک بھی ایسے ہی چرچوں کی جگہ تھی۔ اور پھر رفتہ رفتہ یہ مذاق عام ہو گیا۔ جہاں دو چار پڑھے لکھے جمع ہوتے ایسے ہی تذکرے شروع ہو جاتے۔ یہی اس زمانے کی تنقیدی تربیت گاہیں بھی ہیں اور ادبی اکھاڑے بھی۔ اس زمانے کی تنقید کا اندازہ کرنے کے لیے ان کا جائزہ بھی ضروری ہے۔

رنگین

سعادت یار خاں رنگین دہلوی نے ایسی بہت سی محفلوں کا ذکر کیا ہے جس میں ان کے ملکۂ شاعری کے امتحان کے لیے لوگوں نے مصرع پڑھ کر ان سے اس پر مصرع لگانے کی فرمائش کی یا دوسرے شعرا کا کلام سن کر رنگین نے ان پر اعتراض کیا ہے یا انھیں بہتر بنانے کی تجویز کی ہے۔ "معیوب کلام پر رنگین کی نظر فوراً پڑتی تھی۔ کسی کے کلام پر اعتراض کر دینا تو کوئی بڑا مشکل کام نہیں ہے۔ مگر رنگین کا کمال یہ تھا کہ ادھر اعتراض کیا اور ادھر اصلاح دے کر شعر کو درست کر دیا یا اس سے بہتر شعر فوراً کہہ دیا۔ وہ اعتراض کرنے میں بڑے بیباک تھے لیکن بزرگوں کے کلام پر اعتراض کرنا خلاف ادب سمجھتے تھے۔ اپنے ہم عصروں کے علاوہ شاہ حاتم، میر سوز، مرزا سودا، میر تقی میر کے کلام پر جا بجا اعتراض کیے ہیں[1]۔"

رنگین شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ بچپن سے بے جھجک اور بے باک تھے اور بقول خود ان کے مزاج میں چالاکی زیادہ تھی

[1] سید مسعود حسن رضوی: مقدمہ مجالس رنگین ص

اور شعور کم۔ چنانچہ ایک دن شاہ حاتم نے اپنے شاگردوں اور ارادت مندوں کے مجمع میں اپنا یہ مطلع پڑھا ؎

سر کو ٹپکا ہے کبھو سینہ کبھو کوٹا ہے رات ہم ہجر کی دولت سے مزہ لوٹا ہے

رنگین نے سنتے ہی کہا کہ اگر یوں ہوتا تو بہتر تھا ؎

سر کو ٹپکا ہے کبھو سینہ کبھو کوٹا ہے ہم نے شب ہجر کی دولت سے مزہ لوٹا ہے

لوگوں کو رنگین کی یہ گستاخی بری معلوم ہوئی لیکن شاہ صاحب نے بڑی تعریف کی اور کہا کہ میں اپنے دیوان میں اس مطلع کو یونہی لکھونگا۔ اس واقعے سے ضمناً یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ اس زمانے میں لوگ علامت فاعل (نے) کے حذف کو خلاف فصاحت سمجھنے لگے تھے۔ اس خیال کی تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ رنگین نے میر سوز کے اس مصرع پر بھی ع

میں کہا دل میں درد ہے میرے

یہ اعتراض کیا تھا کہ "میں کہا" غیر فصیح ہے[1]

ایک دن رنگین اپنی مثنوی شاہزادہ مہ جبین و رانی سری نگر نازنین مرزا سبحان قلی بیگ راغب کو سنا رہے تھے کہ شہزادے کی بیہوشی

ے۱ : سید مسعود حسن رضوی، مقدمہ مجالس رنگین ص۳

کے سلسلے میں یہ شعر آیا:

گھس کے صندل کوئی سنگھانے لگا بید مشک آ کوئی پلانے لگا

اس پر انھوں نے یہ اعتراض کیا کہ صندل لگایا جاتا ہے سنگھایا نہیں جاتا۔ اس شعر کو یوں ہونا چاہئے:

گھس کے صندل کوئی لگانے لگا بید مشک آ کوئی پلانے لگا

رنگین نے جواب دیا کہ آپ کا خیال صحیح ہے لیکن درد سر میں صندل گھس کر لگایا جاتا ہے، غش ہونے میں سنگھایا جاتا ہے[1]

نواب بہادر بیگ خاں غالب کے یہاں ایک دن کچھ لوگ بیٹھے تھے۔ نواب صاحب نے ایک غزل پڑھی جس کا حسن مطلع یہ تھا:

نیچے کے بند وا کر ساغر کو تو پیا کر عالم شراب کا ہے اور بے حجابیاں ہیں

رنگین نے فی البدیہہ کہا:

کس مست کی نگہ کی یہ بد شرابیاں ہیں اوندھے پڑے ہیں ساغر ٹوٹی گلابیاں ہیں
بوسے چپٹ کے لے لے رنگین بقول غالب عالم شراب کا ہے اور بے حجابیاں ہیں

حاضرین میں سے کسی نے کہا کہ یہ تو مرزا رفیع سودا کا مضمون ہے

ے۱ : مجالس رنگین ص۴-۵

اور یہ مطلع سنایا:

ساقی چمن میں کس کی ہیں یہ شرابیاں
ٹوٹی پڑی ہیں غنچوں کی ساری گلابیاں

رنگین نے جواب دیا کہ سوائے قافیے کے ان دونوں مطلعوں میں اور کوئی چیز مشترک نہیں۔ اور قافیہ کسی شاعر کی ملکیت نہیں ہوتا۔ اس کو سرقہ نہیں کہہ سکتے۔ سرقہ تو یہ ہے کہ فارسی کے ایک استاد کا شعر ہے:

بہار بے سر جام یار می گزرد
نسیم ہم چو خدنگ از کنار می گزرد

اسے سودا نے یوں کہا ہے:

بہار بے سبر جام یار گزرے ہے
نسیم تیری چھاتی کے پار گزرے ہے

یا فارسی کا شعر ہے:

آلودۂ قطرات عرق دیدہ جبیں را
اختر ز فلک می نگرد روئے زمیں را

اور سودا نے اسے اس طرح کہا ہے:

آلودہ قطرات عرق دیکھ جبیں کو
اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے زمیں کو

یہاں ترجمہ اور توارد کو رنگین نے ایک ہی مانا ہے حالانکہ فارسی اشعار کا اردو میں ترجمہ کرنا اُس زمانے کا عام رواج ہے۔ ایک اور مجمع میں رنگین نے سودا کے کلام کے دوسرے پہلوؤں پر انگشت نمائی کی ہے۔ بنارس میں نواب نصیر الدین خاں کے یہاں چند

۱؎ مجالس رنگین ص

احباب جمع تھے کہ ان میں کسی نے سودا کی بڑی تعریف کی۔ رنگین نے بھی تائید کی۔ مگر جب انھوں نے یہ کہا کہ سودا کے کلام میں کہیں محاورے یا لفظ کے استعمال کی غلطی نہیں تو رنگین نے کہا کہ رطب و یابس سبھی کے کلام میں ہوتا ہے۔ وہ بولے کہ سودا اس کلیہ سے مستثنیٰ ہیں۔ ہاں دوسرے تمام شاعروں کے متعلق یہ بات صحیح ہو سکتی ہے۔ اب تو رنگین سے نہ رہا گیا۔ بولے سودا نے کہا ہے:

قیس و فرہاد کا نہیں کچھ ذکر
اب تو سودا کا باجناب ہے ناؤں

نام کے بجائے ناؤں نظم کرنا کہاں کی فصاحت ہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ سہواً کہیں ایک جگہ ایسا ہو گیا ہوگا۔ رنگین نے یہ شعر پڑھا۔

ساقی ہمیں کو تیری دیکھ کے گوری گوری
شمع مجلس میں ہوئی جاتی ہے تھوری تھوری

اور قافیہ کی طرف متوجہ کیا۔ ایک اور شعر بھی سودا کا سنایا۔

عاشق تو نامراد ہیں بس اس قدر کہ ہم
دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کر کے ہم[۱]

اس میں بھی قافیہ نامناسب ہے۔ "ر" اور "ڑ" کا قافیہ شاہ حاتم نے متروک ٹھہرا دیا تھا۔ جو سودا اور رنگین دونوں کے استاد تھے۔

عظیم آباد میں میر غلام علی خاں کے رنگین مہمان تھے۔ ان کی

۱؎: مجالس رنگین ص۴۹

شہرت سن کر بہت سے لوگ ملنے کے لیے آئے۔ انھیں میں میر ضیاء الدین کے ایک شاگرد بھی تھے جو چار پانچ آدمیوں کو ساتھ لے کر رنگین سے ملنے آئے اور بیٹھتے ہی کہنے لگے کہ میں نے سنا ہے کہ شعر و شاعری میں آپ کو بڑی دستگاہ ہے اور ہر ایک کے کلام کا سقم آپ فوراً بتا دیتے ہیں۔ چاہتا ہوں کہ اپنے استاد کا کلام میں آپ کو سنا کر معلوم کروں کہ وہ آپ کے نزدیک کیسا ہے۔ رنگین نے انکسار سے جواب دیا لیکن جب وہ مصر ہوئے تو انھوں نے اشعار سننے کی خواہش کی۔ انھوں نے یہ مطلع پڑھا:

بلبل کو چپکی لگ گئی اور گل بھی ہنسنا بھولے   گلشن میں کون آیا جو یہ شگوفے پھولے

رنگین نے پہلے مصرعے کو سست بتایا اور "چپکی لگ گئی" کو اہل کشمیر کی زبان قرار دے کر کہا کہ اس سے بہتر تو یہ تھا مصرع یوں ہوتا:

بلبل کو لگ گئی چپ اور گل بھی ہنسنا بھولے

اس کے بعد انھوں نے فرمایا کہ ابھی ابھی ایک شعر زبان پر آگیا ہے اس میں غلطی نکال دیجیے تو جانوں۔

ڈبڈبائی آنکھ آنسو تھم رہے   کاسۂ نرگس میں جوں شبنم رہے

رنگین نے کہا: "ہندی شعر میں جہاں کہیں تمثیل لاتے ہیں معمولاً مقابل میں جوں، یوں، ایسے، جیسے، اس طرح، جس طرح ضرور لاتے ہیں

تاکہ شعر بے رونق نہ ہو جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے۔

سیہ خال اس کے یوں رخسار پر ہیں کان کے آگے
لنگ اڑ جائے ہے جیسے کسی دو کان کے آگے"

وہ بولے کہ بحر میں اس کی گنجائش نہیں ہے۔ رنگین نے تجویز کیا کہ مصرع یوں ہو سکتا ہے:

اشک اگر چشم میں یوں تھم رہے

انھوں نے کہا "مگر 'ڈبڈبا' ہاتھ سے نکل گیا"۔ رنگین نے فوراً یہ صورت پیش کی:

ڈبڈبا کر اشک پھر یوں تھم رہے

اور دوسرے مصرع کے لیے یہ کہا کہ نرگس کا پھول سرنگوں رہتا ہے اس پر شبنم کے قطرے ٹھہر ہی نہیں سکتے۔ وہ لاجواب ہو گئے[1]

رنگین نے اس طرح کی اصلاحوں کے علاوہ نفس شعر پر بھی اظہار خیال کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اچھے شعر کے متعلق ان کا تصور بھی وہی ہے جو اس سے پہلے ہم اردو کے یہاں دیکھ چکے ہیں:

"یکے گفت کہ شعر صاف و دیگرے اظہار کرد کہ شعر تلاش وہ دار

---

١ ؛ مجالس رنگین ص [illegible]

و دقیق معنی دار خوب می باشد و بندہ را منصف نمودند۔ گفتم کہ اکثر در تذکرہ ہا دیدہ ام قدما تعریفِ شعرِ صاف نوشتہ اند ....

و اظہار نمودم کہ انتہاے شعر اینست کہ صاف باشد چرا کہ عام فہم و خاص پسند می شود۔ سواے ایں در شعرِ صاف غلطی محاورہ و اصطلاح و بے معنی نمی گردد و سبب ایں کہ در فہم ہر کس معنی شعر بآسانی می آید انچہ دراں خوبی و قباحت می باشد جلد دریافت می گردد۔ انجاست کہ شعرِ صاف گفتن دشوار ست و در شعرِ دقیق کہ قباحت می آید مردم عام قصور فہم خود دانستہ بہ پرسیدن مدعا خاموش می مانند و مردم خاص از شبہ می دانند کہ بجاے خود استعارہ کردہ۔ خصوصاً در شعرِ ہندی کہ دقیق باشد بہ مردم فہمیدہ جلد قباحت دریافت نمی شود و جاے ایں کہ دریں زبان کار لغات نیست۔ شعر صاف ضرور ست .... مرزا سبحان قلی بیگ فرمودند کہ دریں ایام در شاہجہان آباد بلکہ در دیگر جاہا نیز برابر میاں نصیر صاحب کسے شعرِ ہندی تہ دار و دقیق و مشکل نمی گوید۔ گفتم بے دریں کا۔ یگانۂ زماں و بے بدل روزگار اند۔ فرمودند کہ مطلع اوشاں می خوانم چیزے قباحت اگر بتوانند بر آرند۔ گفتم مشق اوشاں ایں قسم نیست کہ دراں جاے سخن باشد و سواے ایں در خدمت اوشاں

بندگی دارم۔ چوں اوشاں قسم دادہ ایں مطلع خواندند؎

چڑائی چادرِ مہتاب شب میکش نے جیحوں پر
کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

ناچار شدہ گفتم کہ ایں مطلع پاز مطلع آفتاب ست لیکن مرا دریں تامل ست کہ چادرِ مہتاب را میکش بر جیحوں چگونہ دزدید۔ اگر بجاے میکش لفظ بادل می بود البتہ بہتر بود؎

چرائی چادرِ مہتاب شب بادل نے جیحوں پر
کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

سبب ایں است کہ ہر گاہ ابر بر آب می آید البتہ چادرِ مہتاب نمی ماند گویا دزدیدہ می شود[1]۔

رنگین سادے شعر کو پر تکلف شعر سے بہتر قرار دیتے ہیں اس لیے کہ وہ آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے اور دل پر براہِ راست اثر کرتا ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی اور عنصر المعالی کیکاؤس وغیرہ نے بھی جب آسان شعر کو ترجیح دی تھی تو اس کا مقصد بھی یہی تھا کہ تاثیر سادے شعر میں زیادہ ہوتی ہے، یعنی ایسے اشعار جن میں جذبات کی کیفیتیں یا احساسات کے تجربے بیان کیے گئے ہوں۔

---

[1] مجالس رنگین ص ۱۴-۱۵

ان کے برخلاف جن اشعار میں جذبات کی ترجمانی کے بجائے مضمون کی تلاش مدنظر ہوگی وہ کمال زبان دانی کا اظہار کر سکتے ہیں، پرمرغِ تخیل کی رسائی دکھا سکتے ہیں، بے جوڑ قافیے کو ردیف سے چسپاں کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت کا مظاہرہ کر سکتے ہیں لیکن سننے والے کے قلب کو متحرک نہیں کر سکتے۔ اور اسی لیے وہ دوسرے درجے کے شعر قرار پاتے ہیں، باوجودیکہ رنگین کی اصلاحوں کے جو نمونے ہم کو ملتے ہیں ان سے اس عہد کا رجحان تہ داری کی طرف زیادہ معلوم ہوتا ہے پھر بھی ان کے خیالات سے واضح ہے کہ ان کے نزدیک شعر میں سادگی، صفائی اور تاثیر بہتر ہے۔

انشا اور مصحفی رنگین ہی کے ہم عصر انشا اور مصحفی بھی ہیں۔ ان کے درمیان نوک جھونک، اور اعتراض و جواب کی سرگرمیوں نے ہنگاموں کی صورت اختیار کر لی تھی[1]۔ یہ مخالفتیں اور شکر رنجیاں اصل میں ذاتی تھیں جن کی لپیٹ میں ان کا کلام بھی آجاتا تھا۔ ایک مشاعرے میں مصحفی نے ایک مرتبہ ایک غزل پڑھی جس میں یہ اشعار بھی تھے[2]:

---

[1] : آبِ حیات ص ۳۰۹-۲۱
[2] : 〃 〃 ص ۳۱۲

سرِ رشک کا ہے تیرا تو کا فور کی گردن ۔۔۔ نے موسے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن
دل کیونکہ پری حور کا پھر اس پہ پھسلے ۔۔۔ صانع نے بنائی تری بلور کی گردن
مچھلی نہیں ساعدیں ترے بلکہ نہاں ہے ۔۔۔ وہ ہاتھ میں ماہیِ سقنقور کی گردن

انشا نے اسی زمین میں ایک غزل خود بھی لکھی اور ایک قطعہ میں مصحفی کی غزل پر اعتراض بھی کیے۔ اُس قطعے میں مندرجہ بالا اشعار پر انشا کے اعتراضات اس طرح سے ہیں:

بلور گو درست ہو لیکن ضرور کیا ۔۔۔ خواہی نخواہی اس کو غزل میں کھپایئے
دستور و نور و طور یہ ہیں قافیے بہت ۔۔۔ اس میں جو چاہیے تو قصیدہ سنایئے
کیا لطف ہے گر گردن کا فور باندھ کر ۔۔۔ مردے کی باس زندوں کو لا کر سنگھایئے
گردن کا دخل کیا ہے سقنقور میں بھلا ۔۔۔ سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلایئے

اس قطعے کے جواب میں مصحفی نے غزل ہی کی مشکل زمین میں ایک قطعہ لکھا جس میں انھوں نے انشا کے اعتراضوں کا جواب بھی دیا اور ان کی غزل پر انگشت نمائی بھی کی۔ اُس قطعے سے کچھ شعر یہ ہیں:

ہے آدمِ خاکی کا بنا خاک کا پتلا ۔۔۔ گر نور کا سر ہو وے تو ہو نور کی گردن
میں لفظ سقنقور مجرد نہیں دیکھا ۔۔۔ ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن[1]

---

[1] : انشا کے جن اشعار پر مصحفی نے اعتراض کیے ہیں وہ یہ ہیں: (بقیہ اگلے صفحہ پر)

گردن تو صراحی کے لیے وضع ہے ناداں — بے جا ہے خم بادۂ انگور کی گردن
اس سے بھی میں گزرا غلطی اور یہ سنیے — باندھے ہے کوئی خوشۂ انگور کی گردن
کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی — ٹھنڈی تو میں باندھی نہیں کافور کی گردن
یہ لفظ مشدد بھی درست آیا ہے تجھ سے — خم ہوتی ہے کوئی مری بلور کی گردن
گردن کے تئیں چاہیے اک شکل کشیدہ — خم کرکے بھچو تک سر مغرور کی گردن

مصحفی کا ایک اور قطعہ آزاد نے آب حیات میں ان کے ساتویں دیوان سے نقل کیا ہے جس میں شاعر کی استعداد اور دوسرے لوازم کا معیار بیان کیا گیا ہے:

بعضوں کا گماں ہے یہ کہ ہم اہل زباں ہیں — دلی نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں
پھر تس پہ ستم اور یہ دیکھو کہ عروضی — کہتے ہیں سدا آپ کو اور لاف زناں ہیں
سیفی کے رسالے پہ بنا ان کی ہے ساری — سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگراں ہیں
اک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ — کرتے ہیں گھمنڈ اپنا کہ ہم قافیہ داں ہیں

توڑوں کا خم بادۂ انگور کی گردن — رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن
اچھلی ہوئی ورزش سے تری ڈنڈ پہ مچھلی — ہے نام خدا جیسے سقنقور کی گردن
جب کشتۂ الفت کو اٹھایا تو الم سے — بس ڈھل گئی اس قاتل مغرور کی گردن

آب حیات ص ۳۱۳

دو حرف جو وہ قافیے کے لکھتے ہیں اس میں — دانا جو انھیں سنتے ہیں یہ کہتے ہیں ہاں ہیں
تقیید سے واقف نہ تنافر سے ہیں آگاہ — دو حرف بھی قافیہ کے در دو زباں ہیں
کرتے ہیں کبھی ذکر وہ ایطائے خفی کا — ایطائے جلی سے کبھی پھر حرف زناں ہیں
اول تو ہے کیا شعر میں ان باتوں سے حاصل — بالفرض جو کچھ ہو بھی تو سب پہ عیاں ہیں
حاصل ہے زمانے میں جنھیں نظم طبیعی — نظم ان کی کے اشعار بہ از آب رواں ہیں
پروا انھیں کب ہے ردیف اور روی کی — کب قافیہ کی قید میں آتش نفساں ہیں
مجھ کو تو عروض آتا ہے نہ قافیہ چنداں — پر شعر سے گرویدہ مرے پیر و جواں ہیں

عروض اور قواعد کی پابندی کسی زمانے میں اردو شاعروں کے نزدیک کمال شاعری نہیں رہی۔ جذبات کی ترجمانی اور سادگی وصفائی ان کا مقصود ہے۔ مصحفی بھی اسی خیال کے حامی ہیں۔ دہلی جانے کی اہمیت اور علوم قوافی وعروض سے واقفیت تو اس لیے ہے کہ محاورے کی غلطی یا کوئی فنی فروگذاشت نہ ہونے پائے۔ ورنہ ان باتوں سے کچھ زیادہ حاصل نہیں۔ جن کے دل میں جذبات کا دریا امڈتا ہے وہ قافیے کی پروا نہیں کرتے۔ "شعر گراں وعروضی" کے کہنے سے فارسی کے ماہرین نے بھی منع کیا ہے اور یہی حال اردو والوں کا ہے کیونکہ غالب کے الفاظ میں یہ لوگ شعر کو بلند پایہ ہونے کے لیے اس میں "ورائے شاعری چیزے دگر" کا ہونا

ضروری سمجھتے ہیں۔

مصحفی نے دوسرے استادوں کی طرح اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں بھی دی ہیں جن کے کچھ نمونے مشاطۂ سخن میں ملتے ہیں:

آتش کا شعر تھا:

سختیٔ ایام ہے میرے لیے سامانِ عیش — سنگِ در کو بھی سمجھتا ہوں میں زانو حور کا

اس پر مصحفی نے یوں اصلاح دے دی:

سختیٔ ایام ہے میرے لیے سامانِ عیش — خشت بالیں کو سمجھتا ہوں میں زانو حور کا

"بجائے سنگِ در کے خشتِ بالیں بنایا۔ سنگِ در سے زانوے حور کو اس قدر مناسبت نہ تھی۔ سنگِ در ٹیکنے کے لیے زیادہ مستعمل ہے اور خشت بالیں تو اس معنی کے لیے سانچے ہی میں ڈھلی ہوئی ہے۔"[1]

آتش کا ایک اور شعر یہ تھا:

ظلِ انداز کوئی حسنِ عمل میں ہوتا — شیشہ اک روز تو قاضی کی بغل میں ہوتا

مصحفی نے اسے یوں بنا دیا:

اے فلک کچھ تو اثر حسنِ عمل میں ہوتا — شیشہ اک روز تو قاضی کی بغل میں ہوتا

"پہلے مصرع میں بجائے 'ظل انداز کوئی' کے 'اے فلک کچھ تو اثر'

۱: صفدر مرزا پوری، مشاطۂ سخن ص ۲۳

بنایا جس سے مطلع کی شان ہی اور ہو گئی۔ آتش مرحوم نے تو شیشے کو ظل اندازِ حسنِ عمل بنانا چاہا تھا، مگر استادِ کامل نے فلک کو مخاطب کر کے دادِ حسنِ عمل چاہی۔ اس اصلاح سے مطلع میں زمین آسمان کا فرق ہو گیا۔"[2]

اصلاحوں کا ذکر ہے تو اس کا اندازہ صرف مصحفی کی اصلاحوں سے نہیں کرنا چاہیے۔ اردو کے تقریباً تمام شاعر ابتدا میں کسی نہ کسی سے مشورۂ سخن کرتے تھے اور ہر استاد اپنی مشق و نظر کے مطابق اصلاح دیا کرتا تھا۔ کچھ مشہور استادوں کی اصلاحیں یہ ہیں:

مصطفٰے خاں یکرنگ کا شعر:

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے — راستی ہے گی دار کی صورت

میر تقی میر کی اصلاح:

حق کہے جو کوئی سو مارا جائے — راستی ہے گی دار کی صورت

"میر صاحب نے بجائے سچ کے حق کو پسند کیا اور اپنے قلمِ معجز رقم سے یہ الفاظ تحریر فرمائے: 'اعتقادِ فقیر بجائے سچ حرفِ حق اولیٰ ست'، اس ایک لفظ نے شعر میں واقعۂ منصور کی آنکھوں میں

۲: صفدر مرزا پوری، مشاطۂ سخن حصہ دوم ص ۱۳

تصویر کھینچ دی۔ اصلاح نہیں اعجاز ہے[1]۔"

میر سجاد کا شعر:

ہجر شیریں میں کیونکر کاٹے گا کوہکن یہ پہاڑ سی راتیں

میر تقی میرؔ کی اصلاح:

کس طرح کوہکن پہ گزریں گی ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں

"میر صاحب نے اپنی زبان میں یہ شعر کہہ دیا۔ اور لطف یہ کہ شعر کا مفہوم وہی رہا۔ ہم ان اصلاحوں کی کس زبان و قلم سے داد دیں[2]۔"

قیام الدین قائم کی مثنوی درویش و عروس کا یہ شعر

نہ ہوتا وہ اگر زینت دہِ خاک بلاگردانِ خاک ہوتے نہ افلاک

سوداؔ نے بدل کر یوں کر دیا:

نہ ہوتا وہ اگر زینت دہِ خاک تصدق خاک کے ہوتے نہ افلاک

"قائم کے مصرعۂ ثانی میں ایک سب سے بڑا نقص یہ تھا کہ تقطیع سے 'ہ' گرتی تھی۔ سودا نے 'ہ' کا گرنا غلط سمجھ کر یہ مصرع ترمیم کر دیا[3]۔"

1: مشاطۂ سخن حصہ دوم ص۳۔ بحوالہ نکات الشعرا

2: " " ص۴ " "

3: " " ص۵

اسی مثنوی کے ایک اور شعر

مسافر جو کوئی اس راہ آتا وہ دل سے یادِ منزل کی بھلاتا

کو سوداؔ نے اس طرح کر دیا:

مسافر جو کوئی اُس راہ آتا وہ دل سے یادِ منزل بھول جاتا

"دوسرے مصرع میں 'کی بھلاتا' کے بجائے استاد نے 'بھول جاتا' بنایا۔ قائم نے کہا تھا 'وہ دل سے یادِ منزل کی بھلاتا'۔ سودا نے یہ معنی پیدا کر دیے کہ از خود بھول جاتا۔ اس کے سوا پہلا قافیہ آتا اور اس کے مقابلے میں جاتا حسن سے خالی نہیں[1]۔"

خواجہ حیدر علی آتش کی ایک اصلاح مشاطۂ سخن میں ایک قصے کے ساتھ لکھی ہے۔ ایک صاحب نے یہ مطلع پڑھا

بات میں فرق نہ آنے دیجے جان جاتی ہے تو جانے دیجے

"خواجہ صاحب نے فرمایا کہ بہت اچھا ہے۔ اصلاح کی ضرورت نہیں۔ مگر دوسرے صاحب بول اٹھے کہ میری آرزو یہ ہے کہ حضور اس مطلع میں کوئی لفظ رکھ دیں۔ جب بے حد اصرار کیا تو حضرت نے فرمایا کہ اچھا پھر پڑھو۔ دوبارہ جب یہ مطلع پڑھا گیا

1: مشاطۂ سخن۔ حصہ دوم ص

فرمایا کہ اچھا اسے یوں بنا لو:

آن میں حرف نہ آنے دیجیے　　جان جاتی ہے تو جانے دیجیے

اللہ اللہ خواجہ صاحب نے یہ اصلاح دی یا اپنا کمال فن اور شان استادی دکھا دی۔ آن میں حرف نہ آنے دیجیے۔ اور جب حرف آگیا تو جان گئی[1]۔

ناسخ ناسخ کی اصلاحوں کے نمونے بھی قابل مطالعہ ہیں۔ زبان کے سنوارنے اور نکھارنے میں انھوں نے جو انہماک دکھایا ہے وہ اردو سے دلچسپی رکھنے والوں سے پوشیدہ نہیں۔ وہ لفظوں کے صحیح استعمال پر خاص زور دیتے تھے اور انھیں بڑی احتیاط سے نظم کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد نے بھی ان کے متعلق لکھا ہے کہ

"عموماً کلام ان کا شاعری کے ظاہر عیبوں اور لفظی سقموں سے بہت پاک ہے۔ اور اس امر میں انھوں نے اتنی کوشش کی ہے کہ اگرچہ ترکیب کی چستی یا کلام کی گرمی میں فرق آجائے مگر اصول ہاتھ سے نہیں جانے دیتے[2]۔"

۱: مشاطۂ سخن ص ۱۵ (حصہ دوم)

۲: آبِ حیات ص ۳۴۶

ان کے گھر پر بھی شاگردوں کا مجمع رہتا تھا۔ شعر و شاعری کے چرچے رہتے۔ دوسروں کے کلام پر اعتراضات، لفظوں اور محاوروں کی صحت کی تحقیق ہوتی رہتی، اساتذہ کے کلام سے سند پیش کی جاتی اور اس کے بعد فیصلہ ہوتا کہ کون سی سند قابل قبول ہے اور کون سی نہیں۔ شاعری میں عام دلچسپی کے باعث مشاعروں، جلسوں، یا نجی صحبتوں میں جہاں کسی کے کلام میں کوئی بات مہمل نظر ہوتی لوگ فوراً ٹوک دیتے اور شاعر اگر معقول جواب نہ دے سکتا تو اسے شرمندگی اٹھانا پڑتی۔ اسی رجحان نے استاد کی ضرورت اس ماحول میں اور زیادہ کردی کیونکہ شاعر کو خود فوراً یہ احساس نہیں ہو پاتا کہ اس کے کلام میں قابل اعتراض باتیں کیا ہیں۔ استاد شاگردوں کے کلام پر نظر ڈال کر اس کے معائب واضح کر دیتے۔ اشعار میں ایسی ترمیم کرتے کہ عیوب سے پاک ہو جانے کے علاوہ ان کی دلکشی اور تاثیر بڑھ جاتی۔ ایسی بہت سی مثالیں ہیں جب صرف ایک لفظ کے رد و بدل سے کلام کی شعریت کہیں سے کہیں جا پہنچتی ہے۔ خواجہ وزیر ناسخ کے مخصوص شاگردوں میں تھے۔ ان کا مشہور مطلع تھا:

چلا ہے اے دلِ راحت طلب کیوں شادماں ہو کر
زمین کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

اسے ناسخ نے یوں کر دیا۔

چلا ہے اے دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر
زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

"استاد نے پہلے مصرع میں بجائے 'کیوں' کے 'کیا' بنا دیا۔
اس 'کیا' نے کیا کیا معنی مطلع میں پیدا کر دیے۔ سبحان اللہ!"[1]

اسی غزل کا ایک اور شعر خواجہ وزیر نے یوں کہا تھا:

غضب ہے جھک کے ملتے ہو اور اس پر قتل کرتے ہو
ستم ایجاد ہو ناوک لگاتے ہو کماں ہو کر

ناسخ نے اسے یوں بنا دیا:

ادا سے جھک کے ملتے ہو نگہ سے قتل کرتے ہو
ستم ایجاد ہو ناوک لگاتے ہو کماں ہو کر

"پہلا مصرع وزیر مرحوم کا بہت ہلکا تھا۔ اصلاح سے اس شعر کا لنگر
بڑھ گیا۔ اور اس اصلاح سے کماں کا قافیہ لاجواب ہو گیا۔"[2]

نواب شجاع الدولہ کے پوتے نواب اصغر علی خاں اعجاز بھی ناسخ

۱: مشاطۂ سخن۔ جلد دوم ص۱۶

۲: " " " ص۱۸

کے شاگرد تھے۔ انھوں نے جناب عون و محمد کے حال میں ایک مرثیہ لکھا تھا جس کا ایک شعر یہ ہے:

کہا کچھ عذر نہ باقی رہا ہوا میں تباہ
چلے ہیں شام کی بدلی میں میرے غیرت ماہ

ناسخ نے اسے یوں کر دیا:

کہا کہ عذر نہ باقی رہا ہوا میں تباہ
چلے ہیں شام کی بدلی میں میرے غیرت ماہ

"چونکہ پہلے مصرع میں عذر کا عین گرتا تھا اس لیے اس مصرع میں
بجائے 'کچھ' کے 'کہ' بنا کر ناسخ مرحوم نے حاشیہ پر اپنے قلم سے یہ
پر لطف نوٹ لکھا:
سبحان اللہ! جناب مصرع ناموزوں فرمودن ہم خوب
می دانند۔ بندہ نمی دانست۔"[1]

استاد کی دیکھی ہوئی غزل پر اگر کہیں اعتراض ہو جاتا تو اس کا جواب دینا بھی استاد ہی کا فرض ہوتا تھا اور معقول جواب نہ دے سکنے کی صورت میں اسی کی سبکی ہوتی تھی۔ سعادت خاں ناصر خوش معرکۂ زیبا[2] میں ناسخ کے بیان میں لکھتے ہیں:

"ایک دن بحسب اتفاق یہ فقیر اس کی خدمت سراسر افادت

۱: مشاطۂ سخن۔ جلد دوم ص۳۱

۲: تذکرۂ قلمی۔ کتب خانہ یونیورسٹی۔ لکھنؤ

میں گیا۔ استفسار خیر و عافیت کے بعد سبب آنے کا پوچھا میں نے
کہا واسطے استفادے کے حاضر ہوا ہوں اور یہ مطلع کہ زمین اس کی
تازہ طرح تھی میں نے پڑھا،

مطلع: رخ سے اگر غازۂ عذار ہوں میں — نہ آنے دے مجھے آنکھوں میں گر غبار ہوں میں

فرمایا کہ غبار اُتار کو کہتے ہیں۔ تم نے نشار کے مقام پر باندھا ہے
میں نے کہا غبار کے معنی کیفیت۔ نشار پر دال ہو سکتے ہیں....

.... مرزا رفیع السودا

کیا کروں گا لے کے واعظ ہاتھ سے حوروں کے جام
ہوں میں ساغر کش کسی کی نرگس مخمور کا

مرزا تقی ترقی:

وہ خماری انکھڑیاں الجھی ہوئی بالوں میں یوں
جس طرح دو مست جکڑے ہوویں زنجیروں کے بیچ

پھر یہ فرمایا کہ میرے نزدیک نادرست ہے۔
ہنوز وہ تقریر تمام نہ ہوئی تھی کہ خواجہ بہادر حسین فراق ان کی
خدمت میں تشریف لائے اور شیخ صاحب سے کہا منور خاں غافل
آپ کے شعر پہ اعتراض کرتا ہے۔ بے تامل فرمایا کہ وہ غافل
ہے اور غافلوں نے بیشتر کلام اللہ پر بھی اعتراض کیا ہے....

آخر دریافت ہوا وہ شعر اعتراض یہ ہے:

عجب حالت ہوئی طاری ترے آنے سے گلشن پر
کریں بیتاب ہیں گل جس طرح دانے ہوں گلخن پر

اعتراض یہ کہ دانے ریگ پر بیتاب ہوتے ہیں گلخن پر نہیں ہوتے
فرمایا کہ گرم ہونا گلخن کا مشہور ہے یا ریگ کا؟ میں نے کہا سبحان اللہ
کیا جواب عنایت ہوا ہے۔" ص ۲۱۲-۱۳

اسی تذکرے میں ناسخ کے ایک شعر کے متعلق ایک اور واقعہ درج ہے
"مرزا خانی نوازش علمیہ فرماتے ہیں کہ مرزا محسن صاحب نے ناسخ
کے اس ایک شعر پہ دو اعتراض کیے

سوز تاکم ہو نہ میرے سینۂ ناسور کا — یار نے مرہم بنایا شمع کے کافور کا

ایک تو یہ کہ شمع کافوری نہیں ہوتی۔ بسبب صفائی کے کافور سے
اس کو نسبت دیتے ہیں۔ دوسرا اعتراض یہ کہ خاصہ معشوق کا
ستم سازی ہے نہ مرہم سازی۔ مرزا جعفر علی فصیح کہ شاگرد
ان کے ہیں وہ ایک شمع ساز کہن سال کو مرزا صاحب کی خدمت
میں لائے۔ اس نے کہا میں شمع کافوری بناتا ہوں اور برادر مرزا
جعفر علی فصیح کے عقی کاشمیری کا شعر واسطے سند کے پڑھتے تھے:

سوز داغ دل با دفع نشد از مرہم — گرمی شمع ز کافور نمی گردد کم

دوسرا جواب یہ کہ سبب مرہم سازی کا شعر میں ظاہر، جو وہ سمجھیں اس کا جواب نہیں۔" صفحہ ۴۹

موجی رام موجی کے بیان میں ایک اور واقعہ درج ہے۔ موجی مصحفی کے شاگرد تھے۔ انھوں نے ایک مشاعرے میں ایک غزل پڑھی جس کے تین شعر حسب ذیل ہیں:

گیا نہانے جو وہ بے نقاب در تہ آب	تو رنگ رخ سے کھلا اک گلاب در تہ آب
میں رو دیا پیاس کی حالت میں تشنگی سے جب	تو آ گئی وہیں موجِ سراب در تہ آب
بہے ہیں دیدۂ گریاں سے اس طرح آنسو	رواں ہو چشموں سے جس طرح آب در تہ آب

ان اشعار پر جو رد و قدح ہوئی اسے سعادت خاں ناصر کی زبان سے سنیے:

"یہ طرح مرزا جعفر صاحب کے مشاعرے کی تھی۔ مرزا حاجی قمر اور میر مظفر حسین ضمیر کو یہ منظور ہوا کہ موجی رام کو مرزا قتیل کی زبان سے ذلت دلوائی۔ مرزا صاحب نے سر مشاعرہ یہ اعتراض اس پر کیے کہ گل کو گلاب کہنا غیر مستعمل اور چشمہ بیرونِ آب ہے اور سراب محض ریگستان، ریگ سے اور موج سے کیا نسبت۔ جب مرزا صاحب نے اس پر یہ اعتراض کیے شیخ ناسخ کو دلیری مرزا صاحب کی نہایت ناگوار گزری۔ موجی رام

میاں مصحفی کے پاس التجا لے گیا۔ میاں صاحب سے کہا شاگرد کے واسطے آشنا سے لڑنا نہ چاہیے۔ ایسے بہت بن سکتے ہیں۔ جب ناسخ نے سنا کہ مصحفی حمایت موجی کی نہیں کرتے اسے اپنے پاس بلا بھیجا اور یہ سوال و جواب ایک بند کاغذ پر لکھ کر اسے دیے۔ دوسری صحبت میں سر مشاعرہ اس نے پڑھے: "افصح الفصحا مرزا قتیل صاحب آپ نے جو مجھ ہیچ مداں کی غزل پر اعتراض کیے ہیں کہ گلاب یعنی گل غیر مستعمل ہے، اردو میں نہیں آیا۔ ایسا کلام لایعنی شاعر فخر زمانہ کے ایسا عجب ہے۔ نہیں جانتے ہو کہ محاورۂ اہل ہند میں گلابی جاڑا اسے کہتے ہیں کہ موسم گلاب میں ہو اور گلابی رنگ کہ منسوب بہ گلاب ہو۔ قطع نظر میر محمد تقی کہ زبان ریختہ میں سہم اور عدیل نہیں رکھتے فرماتے ہیں:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے	پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

مرزا مظہر جان جاناں فرماتے ہیں:

عالم ہے یہ پسینے کا اس مست خواب پر	پڑتی ہے اوس جیسے سحر کو گلاب پر

میاں مصحفی:

دل کی بھی طرفہ جا ہے کہ ہر اک گلی کے بیچ	بکتے ہیں کوڑی کوڑی کٹورے گلاب کے

اور آپ نے جو فرمایا کہ چشمہ بیرون آب ہے تو فی الحقیقت

سعدی نے گلستاں میں غلطی فرمائی ہے:

سرچشمہ شاید گرفتن بہ بیل　　　　چو پر شد نشاید گزشتن بہ پیل

اور آپ نے کہا کہ سراب محض ریگستان ہے۔ موج سے اسے کیا نسبت۔ ناصر علی کہتا ہے:

نیدانم گدای شہسوار آمد دریں وادی　　　　کہ از صد جا گریباں چاک شد موج سرابش را

جواب آپ کے ہر اعتراض کا یہ ہے اور غزل ثانی تصنیف ضمیر کو جو آپ بے عیب کہتے ہیں۔ ایک شعر میں دو اعتراض ہیں۔

دل میں بھی ہیں سرگشتگوں کو چین ذرا　　　　کہ کم نہ ماہی کا ہو اضطراب درتہ آب

صاحب میرے! اضطراب ماہی درتہ آب کوئی شاعر نہیں بولا، کس واسطے کہ مچھلی کو سوائے پانی کے آرام نہیں اور اضطراب یعنی رفتار میں بڑا فرق ہے۔ اور سرگشتہ مفرد، جمع اس کی جس وقت کیجیے گا بجائے ہائے ہوز کے کاف فارسی اور الف نون جمع کا آئے گا اور سرگشتگاں ہوگا۔ سرگشتگوں کی ایجاد کہاں سے ہے۔ زبان اردو کے جاننے والے فی زماننا مصحفی اور انشاءاللہ خاں ہیں۔ آپ عبث دخل در معقولات دیتے ہیں۔ فارسی آپ کی البتہ مشہور، اس کو اصفہانی جانیں۔ زیادہ سلام والاکرام۔" صلا ۳۱۱

یہ بیانات دیکھنے کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ غدر کے پہلے کے اردو شاعروں اور ادیبوں میں تنقیدی شعور نہیں تھا۔ اتنا ضرور ہے کہ وہ ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے تھے جب خیال سے زیادہ الفاظ پر زور دیا جاتا تھا، جب بات کہنے کا طریقہ بات سے زیادہ اہم سمجھا جاتا تھا۔ جب "معنی اور مواد نے اسلوب بیان اور رنگینیٔ ادا کے سامنے ہتھیار ڈال دیے تھے۔ زندگی سست رفتار موجوں کے ساتھ بہی جارہی تھی اور ایک ایسی مہلک آسودگی کا دور تھا جس کی زوال آمادگی علم وعمل کے ہر شعبے سے نمایاں تھی۔ تنقید سے دلچسپی لینے والوں کے لیے کم و بیش خیالات کی دنیا پر پہرے تھے۔ ایک بڑی بات یہ بھی تھی کہ جہاں تک بنیادی تصور حیات یا خیالات کی دنیا کا تعلق ہے بہت کچھ متعین اور معلوم تھا۔ اسی مخصوص دائرے کے اندر "نئے رخ" پیدا کیے جا سکتے تھے۔

خیالات نئے اسلوب سے "باندھے" جاسکتے تھے۔ اس لیے نقاد کے لیے لے دے کر اسلوب اور طرزِ ادا سے دلچسپی لینے کا سوال باقی رہ جاتا تھا۔ اس دور کے شعرا اور تنقید نگار دونوں عروض اور صنائع و بدائع کے نازک ترین اور دقیق ترین پہلوؤں سے الجھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہمیں یہ بات پسند نہ آئے لیکن جب مواد کو توڑ مروڑ کر نئے سانچے میں ڈھالنے ہی پر اکتفا کرنے کا زمانہ ہو اس وقت نیا مواد پیدا کرنا آسان نہیں رہ جاتا۔ نیا مواد تخیل کی بلند پروازیاں نہیں پیدا کرتیں، وہ معاشی و معاشرتی روابط پیدا کرتے ہیں جن سے کوئی فن کار یا شاعر گزرتا ہے یا جن کا احساس کرتا ہے۔[۳۳]

"ایک ایسے سماجی نظام میں جو ایک رو بہ انحطاط فرسودہ معاشی نظام سے وابستہ ہو بڑھنے اور نئی خصوصیتیں پیدا کرنے کی طاقت نہیں ہوتی۔ اسے سکون اور خاموشی کی جستجو ہوتی ہے اور ایک ایسا فلسفہ وجود میں آجاتا ہے جو معنی کے مقابلے میں صورت کو اور مواد کے مقابلے میں ہیئت کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل میں خوشی کے پہلو نہ دیکھ کر مبالغہ

۳۳ احتشام حسین: روایت اور بغاوت ص ۲۰

تصنع، اور آرائش پر جان دیتا ہے۔ سطحی باتوں کو لطافت سے آراستہ کرکے لذت اندوز ہوتا ہے۔ اپنے مادی انحطاط اور زوال کو روحانیت اور تصوف کے تسکین بخش فلسفہ میں غرق کرکے اس دنیا کی حقیقت کا منکر ہو جاتا ہے .... یہ سب کچھ معاشی نظام کے فرسودہ اور جامد ہو جانے کی وجہ سے ہوتا ہے۔ طبقات ترقی کے راستوں سے بیگانہ اور ناواقف ہوتے ہیں اور جب تک کوئی ایسی آویزش پیدا نہ ہو جائے جو برسرِ اقتدار طبقے کو اپنی طاقت کے قائم رکھنے کی جدوجہد کی طرف مائل کرے اور کچلے ہوئے طبقے کو ابھرنے کی ترغیب دلائے حالات اس طرح نہیں بدلتے کہ شعور میں ان تغیرات کا اظہار ہو۔"[۳۴]

۳۴ احتشام حسین: روایت اور بغاوت ص ۱۸

طبقاتِ شعرائے ہند

طبقات الشعرا (۱۸۴۸ء/۱۲۶۴ھ) میں فیلن اور کریم الدین نے ۹۶۴ لوگوں کے حالات لکھے ہیں اور بیشتر دی تاسی سے ترجمہ کیا ہے۔ شروع میں اردو زبان کی ابتدا اور گزشتہ تذکروں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ اس تذکرہ کی دو خصوصیتیں ایسی ہیں جو اس صدی کے کسی اور تذکرے میں نہیں ملتیں:

(۱) اس کی ابتدا میں پانچ فارسی اور انتالیس (۳۹) برج بھاشا کے شاعروں کا بیان ہے تاکہ اردو شاعری کا پس منظر اچھی طرح سمجھا جاسکے۔

(۲) اس میں شمالی ہند اور دکن دونوں علاقوں کے شاعروں کے علاوہ نثر نویسوں کا بیان بھی ہے۔

دیباچے میں پچھلے تذکروں کا سرسری جائزہ ان الفاظ میں لیا گیا ہے:

"اکثر جائے اُن میں نام شعرا کا اور کچھ انتخاب اشعار کا لکھا ہے جس کا حال بہت لکھا ہے ان کی پیدائش کی تاریخ نہیں لکھی اور نہ تاریخ وفات کسی کی لکھی ہے اور حالات خانگی ان کے بہت کم

لکھے ہیں بلکہ ان کی تصنیفات کا ذکر بھی بہت کم ہے اور یہ بھی بہت کم لکھا ہے کہ اس شاعر کا دیوان بھی ہے یا نہیں شاید بہ سبب رشک کے تذکرہ نویس نہ لکھتے ہوں کیونکہ اگر کہیں گے کہ اس کی تصنیف سے ایک دیوان بھی ہے تو شاید اس سے یہ نتیجہ نکلے کہ وہ بڑا شاعر تھا اور یہ امر ان کو چھپانا منظور ہو۔ میر سب تذکرہ نویسوں سے اور ہی طور پہ چلا ہے وہ ہر ایک شاعر پر طعنہ آمیز گفتگو کرتا ہے اور چوری شعرا کی بیان کرتا ہے اور جو مقام غیر تحقیق یا معیوب عروض میں پاتا ہے اس کو اصلاح دیتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ بیان کرتا ہے کہ میرا تذکرہ سب تذکرہ نویسوں سے اول ہے حالانکہ یہ غلط ہے۔"[1]

یہ عبارت گارساں دی تاسی کا ترجمہ ہے۔ تاسی کی ستائش کے لئے یہی بات کیا کم ہے کہ اس نے سات سمندر پار رہ کر اردو سے اتنی دلچسپی لی۔ یہ اعتراض کہ تذکروں میں شعرا کے حالات زندگی

---

[1] طبقات شعرا ص۲۔ مطبوعہ مطبع العلوم دہلی کالج ۱۸۴۸ء (کتب خانہ یونیورسٹی، الٰہ آباد)

کی جانب زیادہ توجہ نہیں کی گئی کچھ تذکرہ نویسوں کی بابت تو
ضرور صحیح ہو سکتا ہے لیکن ہمیں دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ابراہیم،
مصحفی، لطفؔ کے تذکرے پیش نظر ہونے کے باوجود یہ اعتراض
کیا گیا ہے۔ اگرچہ ہم اس سے پہلے ان تذکروں کی بابت لکھ چکے
ہیں لیکن ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کم سے کم یہ بتا دیں کہ ابراہیم
خلیلؔ نے خاص اہتمام سے شعرا کے حالات اور اشعار جمع کیے
تھے۔ ان کے تذکرے میں بہت سے ایسے شعرا ملیں گے جن
کے حالات زندگی انھوں نے تحقیق کر کے تفصیل سے لکھے ہیں۔
مصحفی نے اگرچہ حالات زندگی پر زیادہ توجہ نہیں کی، انھیں
کلام پر رائے زنی کا خیال زیادہ تھا لیکن ایسے شعرا کی اچھی خاصی
تعداد ان کے یہاں بھی مل جائے گی جن کے حالات اور معاشرتی
تعلقات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان دونوں کے تذکروں میں ایسے
ضرور ملتے ہیں جن کے بارے میں صرف ایک یا دو سطریں لکھی گئی
ہیں اور دو ایک شعر دے دیے گئے ہیں لیکن لطفؔ نے اپنے
تذکرے میں صرف انھیں شاعروں کا ذکر کیا ہے جن کے حالات
کا یا انھیں خود علم تھا یا اصل فارسی تذکرے کے مصنف (علی ابراہیم
خاں خلیل) نے جن کا ذکر تفصیل سے کیا تھا۔ ان تذکروں میں جن

شعرا کے حالات نسبتاً تفصیل سے پیش کیے گئے ہیں ان کی
تاریخ ولادت بیشتر نہیں لکھی گئی لیکن سن وفات کی بابت تاسی کا
یہ اعتراض صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ سن وفات کا ذکر عموماً ان تمام شاعروں
کے حالات میں موجود ہے جن کے حالات کچھ تفصیل سے لکھے گئے ہیں۔
تذکرہ نویسوں پر تاسی کا ایک اور اعتراض یہ ہے کہ اس میں
شعرا کے دواوین کا ذکر نہیں کیا جاتا۔ اس کی جو تاویل انھوں نے
پیش کی ہے وہ بہت دلچسپ ہے۔ یہ اعتراض کرتے وقت ذہن
میں اگر مقامی حالات اور ان تذکروں کا زمانۂ تالیف بھی رکھ لیا جاتا تو
شاید یہ غلط فہمی نہ ہوتی۔ مطابع اور سامان نشر نہ ہونے کے باعث
ابتدا میں نہ تو دواوین شائع ہوتے تھے نہ ان کا اشتہار ہوتا تھا صرف
مسلم الثبوت استادوں کے کلیات کا حال سب کو معلوم ہوتا تھا۔ ایسی
حالت میں تذکرہ نویس کے لیے یہی ممکن تھا کہ اپنے جن خاص دوستوں
اور ملنے والوں کے دیوان کا اسے علم ہے اسے تو بیان کر دے
باقی کے منتخب اشعار نقل کر دینے پر اکتفا کرے۔ جب اردو میں ایسے
ایسے تذکرہ نویس گزرے ہیں جو مخالف کے کلام کی بھی داد دیتے ہیں تو
کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ کیوں یہ بات چھپا لیتے کہ فلاں شاعر کی تصنیف
سے ایک دیوان بھی ہے۔

بعض تذکرہ نویسوں کی طرح تاسی بھی میر کے تذکرے کی
برائی کرتے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ میر اظہار رائے میں مروت کو
دخل کم دیتے ہیں لیکن اگر میر بعض شاعروں کی ایسی غلطیاں اور عیوب
پیش کرتے ہیں جو ان کے یہاں واقعی موجود ہیں اور اس طرح اس شاعر کا
صحیح مرتبہ ظاہر کرتے ہیں تو یہ قابل اعتراض کیوں ہو۔ میر نے ایسے
اعتراضات معدودے چند شعرا پر کیے ہیں باقی شاعروں پر انھوں نے
بڑی متانت سے رائے دی ہے۔ پھر جن شاعروں پر نکتہ چینی کی
ہے ان کی خوبیاں بھی پیش کی ہیں۔ تاسی کا یہ کہنا کہ "ہر ایک شاعر پر
طعنہ آمیز گفتگو کرتا ہے" کسی طرح انجمن ترقی اردو کے شایع کردہ
نکات الشعرا کے نسخہ سے مصدق نہیں ہوتا۔ لازمی طور پر اس سے یہی
نتیجہ نکلتا ہے کہ یا تو تاسی کے پیش نظر "نکات الشعرا" کا یہ نسخہ نہیں تھا
جو انجمن ترقی اردو کی طرف سے شایع ہوا ہے یا یہ کہ نکات الشعرا کا مطالعہ
کئے بغیر قدرت اللہ قاسم کے مجموعۂ نغز کی بنا پر یہ رائے کریم الدین نے
بڑھا دی ہے۔ رہ گیا تذکرہ نگاری میں اولیت کا سوال تو اس میں
بھی میر حق بجانب ہیں۔[1]

---

[1] ملاحظہ ہو حاشیہ بیان نکات الشعرا اردو تنقید کا دوسرا دور۔

تاسی چونکہ فرانس کا ادیب تھا اس نے تذکروں پر رائے دیتے
وقت وہ اس کا ضرور خیال رکھتا ہے کہ کسی طرح اس کی عبارت
میں ایسی بات نہ پیدا ہونے پائے جو اسے ناقد کے پایہ سے گرا دے۔
فرانسیسی اور دوسری مغربی زبانوں سے واقفیت رکھنے کی وجہ
سے اس نے اردو تذکروں پر جب نظر ڈالی تو وہ بہت بے مقدار
معلوم ہوئے۔ مادام دی سٹیل کی سرگرمیوں سے اثر لینے والا ادب
اور زندگی کے نعروں کی گونج میں پلنے والا کس طرح فارسی کی تقلید
میں لکھے ہوئے تذکروں کو اس سے زیادہ پسند کر سکتا تھا؟
کریم الدین اور فیلن کی نظر میں جب اردو تذکروں کی یہ کمزوریاں
تھیں تو قرین قیاس ہے کہ انھوں نے اپنے تذکرے میں یہ سب
خامیاں دور کرنے کی کوشش کی ہوگی۔ آئیے ہم بھی اسی سلسلہ میں
دیکھتے چلیں:

سودا "....... یہ شاعر بہت فصیح زبان شیریں مقال بلاغت نشان
عدیم المثال ہے اشعار رنگیلا اور ہجو گوئی میں استاد گزرا ہے
کوئی اس کے مقابل ہجو کہنے میں نہیں گزرا بہت لوگوں نے
اس سے استفادہ شعر کا کیا ہے حضرت قاسم لکھتے ہیں کہ
اس شاعر کے اشعار سے وہ لذت حاصل ہوتی ہے کہ

صاحب مذاق اور فراست اس کو خوب جانتے ہیں۔ وہ کہتا ہے
کہ خدائے تعالیٰ نے آج تک کارگاہ ہستی میں اس کے مانند کم
پیدا کیے ہوں گے۔ اور حقیقت میں یہ درست ہے کہ اس
شخص کو کوئی نہیں پہنچ سکتا کیونکہ وہ ایسا شاعر ہے ہجو اور
مدح دونوں اس کی بہترین مگر ہجو میں بہت مشاق ہے اور
خصوصاً قصائد اس کے تمام قسم اشعار سے بہتر ہوتے ہیں
.... صاحب گلشن بے خار نے لکھا ہے کہ یہ جو عوام میں
مشہور ہے کہ اس کا قصیدہ بہتر اس کی غزل سے ہے اگر
تو کہیے کہ غزل اس کی میں اشعار پر کن یعنی بھرتی کے شعر
بہت ہیں اور قصیدہ میں ایسے شعر دیکھنے میں نہیں آتے۔
اس سے زیادہ کوئی قباحت نہ نکال سکے گا۔ جواب اس کا
یہ ہے کہ قدما کو مانند فصحائے متاخرین یہ پیرا سوان خاطر نہ
تھا کہ جو شعر ہو سودلپذیر اور بہر بیت خاطر نشین ہو
اسی واسطے ان کے کلام میں اکثر ایسے اشعار پائے جاتے
ہیں سوا اس کے یہ بات ہے کہ یہ لوگ متقدمین سے ہیں
اور موجد ہیں زبان ریختہ کے اگر ان سے ایسی خطائیں نکلیں
تو کچھ قباحت نہیں کس لئے کہ جو متاخرین کو تفتیش و تحقیق

ہوتی ہے وہ متقدمین اور ایجاد کرنے والے کو نہیں۔ حق
یہ ہے کہ سب شعرا سے اچھا شاعر کامل گزرا ہے ہجو کہنے کا
بہت شوق رکھتا تھا......"[1]

میر: "...... شعر اس کا تمام شعرائے سابقین اور متاخرین سے
بیشک بہت اچھا ہے تمام فنون نظم وہ جانتا تھا۔ خصوصاً
غزل اور مثنوی اس کی سب سے بہتر ہے۔ آج کے زمانے
تک تمام شعرا اس کے اچھے ہونے میں شک نہیں کرتے
یہ شاعر واقع میں ایسا ہی ہے کہ اگر اس کو بادشاہ شعرا کا
کہیں تو بجا ہے...... میر کا قصیدہ اچھا نہ ہوتا تھا
قصیدہ گوئی میں سودا کو میر پر فوقیت ہے اور غزل میں میر
کو سودا پر......[2]

ان مشہور اور مسلم الثبوت استادوں پر رائیں دیکھنے کے بعد
کچھ غیر معروف شعرا کا بیان بھی دیکھ لینا چاہیے تاکہ یہ معلوم ہو جائے
کہ ان کے کلام پر اظہار رائے کیا گیا ہے یا نہیں اور اگر خیال ظاہر

---

[1] طبقات الشعرا ص ١٠٩-١١٠

[2] طبقات الشعرا ص ١١٦-١١٥

کیا گیا ہے تو کس طرح سے:

سعادت: "سعادت علی ، امروہہ ۔ اس کی ایک مثنوی بنام لیلیٰ مجنوں ہے ۔ اس کے شعر تشبیہ مغلقہ سے پر ہیں کیونکہ اس عہد میں یہ اغلاق پسند تھا مگر وہ تشبیہ نئی اور قوی ہیں اور عبارت رنگین اور فصیح ہے ......"[1]

شگفتہ: "مرزا سیف علی بخت بیٹا شجاع الدولہ نواب اودھ کا ۱۷۵۶ء سے ۱۷۷۵ء تک عمل داری کرتا رہا ۔ مصحفی کہتا ہے کہ وہ جوان ذہین اور حلیم الطبع اور حیادار تھا ۔ اول میں اس کا تخلص بیان تھا پھر شگفتہ ہوا ۔ مرزا کاظم علی جوان سے اصلاح لیتا تھا ۔ اس کے شعر صاف اور بلند الفاظ شستہ خصوصاً قصیدہ میں بھی شعر اس کے ہیں"[2]

ان کے پڑھنے سے سب سے پہلی بات یہ محسوس ہوتی ہے کہ اس تذکرے میں اظہار رائے کے لئے وہ بندھے ٹکے فقرے استعمال نہیں کیے گئے جو ہمارے تذکروں میں رائج تھے ۔ ایک وجہ تو اس

---

[1] طبقات الشعرا ص۱۳۸
[2] طبقات الشعرا ص۱۵۰

کی یہ ہے کہ اس تذکرہ کا بیشتر حصہ تاسی کا ترجمہ ہے اور ایسا ترجمہ جس میں اصل سے مطابقت کی کوشش معلوم ہوتی ہے ۔ قدرت اللہ قاسم در شیفتہ کے تذکرے تاسی کے پیش نظر نہیں تھے ان کا جہاں جہاں حوالہ دیا گیا ہے وہ مترجموں کی کوشش ہے ۔ مجموعی حیثیت سے اس تذکرہ پر رائے قایم کرنے کے لئے مناسب ہے کہ ہم بعض نثر نگاروں کا بیان بھی دیکھ لیں ۔

میر امن: "...... ضیکہ یہ کتاب (باغ و بہار) بہت دفعہ چھپ چکی ہے اور واقع میں یہ بہت دلچسپ اور بہت مرغوب الطبع قصہ ہے ۔ اردو بھی اس کی بہت صاف ، سلیس اور عام فہم موافق محاورہ کے ہے ..... ترجمہ (گنج خوبی) بہت صاف اور خلاف اصل یعنی صرف لفظی ترجمہ نہیں ہے بلکہ بعضے مقامات مجمل کو اس نے تفصیل بیان کیا ہے ۔ یہ ترجمہ بہ نسبت اصل کے بہت فصیح و رنگین مفصل کیا گیا ہے ......"[1]

حیدری: "...... طوطا کہانی ۔ یہ قصہ پہلے ایک مغلق عبارت میں ضیاء الدین بخشی نے تصنیف کیا تھا مگر محمد قدیری نے

---

[1] طبقات الشعرا ص۲۰۶-۲۰۶

کچھ مختصر کرکے سہل عبارت میں تصنیف کیا اور حیدری نے اس کتاب سے اپنا ترجمہ کیا ہے مگر اس کا ترجمہ شایستہ بہ نسبت اُس کے ہے اور اُس میں نظم اور نثر دونوں ملے ہوئے ہیں...... اور ایک ترجمہ اردو قصہ حاتم طائی کا نثر اور نظم آ بزا اس کی تصنیف سے ہے ایک ترجمہ اس کا دکن فوبس[1] نے انگریزی ترجمہ طیار کیا ہے اس ترجمہ کا نام آرائش محفل ہے۔ یہ ترجمہ درمیان ۱۲۱۴ھ ہجری کے طیار ہوا تھا مگر ہندوستانی اپنے خیالات در باب ترجمہ کے اتنے بھڑاتے ہیں کہ وہ حقیقت میں ترجمہ نہیں رہتا بلکہ اس کو ایک علیحدہ تصنیف شاعر اول کے تصور کرنا چاہیے......"[2]

اکرام علی: "...... ٹیلر صاحب نے اس سے کہا کہ رسالہ اخوان الصفا کا عربی سے ترجمہ آسان عبارت میں کرو مگر خوبی عبارت میں کوئی کسر نہ ہو اور جو تشبیہ آسان ہو اور جلدی سمجھ میں آوے وہ بھی نہ موقوف ہو۔ اس کتاب میں درمیان

---

[1] غالباً ڈنکن فوربس مراد ہے۔

[2] طبقات الشعرا ص ۲۷۰

آدمیوں اور جانوروں کے سامنے جنوں کے بحث کرتے ہیں ہر ایک جانور اپنے قوم کی فضیلت بیان کرتا ہے مگر جو لوگ عقلمند آدمی ہیں وہ اس کو پڑھ کر بہت خوش ہوتے ہیں اور اپنا حال اور باریک صنائع خدا کے دریافت کرتے ہیں۔ اس کے پڑھنے سے بہت باتیں دینیات کی دریافت ہوتی ہیں اس کے درس سے خوشی ہوتی ہے۔ اصلی اس کتاب کے مصنف دس آدمی ابوسلیمان، ابو احمد، ابو الحسن وغیرہ ہیں۔ وہ لوگ بصرہ میں رہتے تھے ان کے اوقات درمیان مطالع علم اور دین کی تحقیق میں بسر ہوتے تھے۔ اس میں اکاون جلدیں ہیں جس میں سے اکثر رسائل بڑے ذی قدر علموں کے ہیں۔ اخوان الصفا ان اکاون رسالوں میں سے ایک ہے۔ یہ ترجمہ اردو درمیان ۱۲۲۵ھ ہجری کے طیار ہوا۔ لارڈ منٹو صاحب بہادر گورنر جنرل کے وقت میں اس کتاب کی بہت قدر تھی بہ سبب صفا عبارت اور بیان کے مگر اس میں عربی لفظ بہت آئے ہیں۔ ایشیاٹک جرنل میں

---

[1] غالباً ایشیاٹک جرنل مراد ہے۔

اس کا ترجمہ انگریزی میں ہوا۔ وہ اٹھائیسویں جلد میں ہے۔
یہ ترجمہ میں بھی دیکھا ہے بہت اچھا ہے۔"[1]

طبقات اردو تنقید میں اس منزل کا پتہ دیتا ہے جہاں تذکرۂ شعرا تاریخ ادب کی سرحد میں داخل ہوتا ہے۔ اس کے ابواب پر نگاہ ڈالنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس کا ڈھانچہ تذکروں سے الگ تاریخ ادب کے ڈھنگ کا ہے۔ یہ تصور تاسی کا مرہون منت ہے جس کے سوچنے کا ڈھنگ اور تجزیے کا طریقہ اردو کے دوسرے تذکرہ نگاروں سے مختلف تھا اور اسی وجہ سے اس نے اردو ادب کی ایسی "تاریخ" لکھی جو بہت کچھ مغربی طرز کی تھی، جس میں مبالغہ کم اور بیان واقعہ زیادہ ہوتا تھا۔ یوں تو جو لوگ مشرقی انداز تحریر سے مانوس ہیں وہ مبالغے کی آرائشوں میں بھی شاہد مضمون کی حقیقت دریافت کر لیتے ہیں لیکن طبقات کا طرز تحریر ایک دوسری فضا پیدا کر دیتا ہے۔ یہ فضا اور یہ طرز آنے والی تحریروں اور تبدیلیوں کی جھلک دکھاتا ہے اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سیاسی اور معاشرتی ماحول کا تغیر ادب پر بھی اثر انداز ہو رہا ہے۔

---

[1] طبقات الشعرا صفحہ ۹۳-۱۹۲

فیلن اور کریم الدین نے یہ طرز تنقید اس لیے اختیار کیا کہ ذہنی اور سماجی طور پر وہ اُس معاشی نظام سے وابستہ نہیں تھے جس نے ان کے پیش رووں کو اپنی گودیوں میں کھلایا اور اپنے سایہ میں جوان کیا تھا۔

اس کا نام طبقات شعرائے ہند ضرور ہے لیکن اس کی ابتدا میں اردو زبان کے آغاز اور رسم الخط کے مسئلے پر بھی بحث کی گئی ہے۔ پھر فارسی اور برج بھاشا کے شاعروں کا بیان بھی ہے۔ اور اردو شاعروں کے علاوہ نثر نگاروں کا بیان، فورٹ ولیم کالج کے تصانیف اور ماخذوں کا ذکر ایسا ذخیرۂ معلومات ہے جس سے بہت لوگوں نے فائدہ اٹھایا ہے اور اس کا حوالہ بھی نہیں دیا۔

شاعروں کی تنقیدیں سنجیدہ لب و لہجے کے علاوہ ایسے انداز سے ہیں کہ ان سے ان کے کلام کے متعدد پہلوؤں کا اندازہ ہو جاتا ہے اور معائب و محاسن بھی معلوم ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں دوسرے تذکروں کے حوالے بھی ہیں اور ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔

مجموعی طور پر طبقات کی تنقیدیں سنجیدہ، متین، اور صائب ہیں جن میں تلخی اور بے دردی کے بجائے توضیح و تشریح مدنظر رکھی گئی ہے اور جہاں تک ہو سکا ہے زمانے کے تعین اور سن کے ذکر کا خیال رکھا ہے۔

اردو تنقید کی دنیا میں ہمارا یہ سفر کافی لمبا تھا۔ عرب و ایران کے معیارِ شعر پر نگاہ ڈالتے ہوئے جب ہم نے اپنے ادب پر نظر دوڑائی تو یہاں بھی وہی سکّے چلتے نظر آئے جو صدیوں سے مشرق میں چلتے آئے تھے۔ جس طرح زندگی کم و بیش یکساں درباری آداب و قواعد میں جکڑی رہی، جیسے شاعری ایک بنے بنائے راستے پر جا رہی تھی اسی طرح تنقید بھی ان سے قدم ملائے بڑھ رہی تھی۔ ابتدا میں اصناف کے اصول و ضوابط کی طرف توجہ رہی لیکن جیسے جیسے ادب کے دوسرے اصناف میں ترقی ہوتی گئی ویسے ویسے ریاضی کے تناسب سے نہ سہی، فنِ تنقید بھی ترقی کرتا گیا۔ دیباچوں اور نظموں میں اظہارِ نقد نے مستقل تذکروں سے جگہ بدل لی اور اردو تنقید نے میرؔ جیسے ماہر، بے لاگ اور نکتہ رس نقاد کے ہاتھوں کافی بلند جگہ حاصل کی۔ اختصار، جامعیت اور اظہارِ حقیقت نے نکات الشعرا کو ایسا بلند درجہ دیا کہ بعد کے تذکرہ نویسوں کی بڑی تعداد نے اس کے

اسلوب کا تتبع کیا اور بعض نے تو اس کی ترکیبیں اور عبارتیں تک اڑا لیں[1]۔ یہی نہیں بلکہ میرؔ کی بے لاگ تنقید اور طنز نے ایک گروہ کو میرؔ کا مخالف بنا دیا۔ گردیزی کا ریختہ گویاں (۱۱۶۶ھ)، تذکرۂ جرأت (۱۱۷۴ھ) تذکرۂ خاکسار، تذکرہ شورش (۱۱۹۳ھ) چمنستانِ شعرا (۱۱۷۱ھ) مجموعہ نغز (۱۲۲۱ھ) سب کے سب اگرچہ زبردستی میرؔ کی تردید اور تنقیص پر آمادہ ہیں لیکن پھر بھی نکات کی تقلید سے آزاد نہیں ہو سکے۔

انگریزوں کی آمد سے جب اودھ کے مشرق میں پڑھے لکھے لوگوں کے افکار و خیالات میں تغیر ہوا تو اردو تنقید میں بھی ایک ایسا دور شروع ہو گیا جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ گلزارِ ابراہیم اس تغیر کا پہلا نشان ہے جس میں تاریخی حس کی بیداری کا پتہ چلتا ہے اور پھر گلشنِ ہند میں تذکرہ پہلی بار اردو میں لکھا جاتا ہے۔ اس میں ادبی تنقید کے ساتھ سیاسی واقعات کا ذکر بدلے ہوئے خیالات کا پتہ دیتا ہے۔

گلشنِ ہند کے بعد ویسے تو پرانی فضا میں عمدہ منتخبہ (۳۲-۱۲۱۵ھ) مجموعہ نغز (۱۲۲۱ھ) عیار الشعرا (۷-۱۲۰۲ھ) وغیرہ لکھے جاتے ہیں

---

[1] گردیزی اور قائم (بحوالہ مضمون ڈاکٹر سید عبداللہ۔ رسالہ اردو ۱۹۳۲)

حمن میں زیادہ سے زیادہ شعرا کے ذکر کا مقصد پیش پیش ہے اس لیے
کہ ان کے لکھنے والے کلکتہ کی اس فضا اور ماحول سے الگ ہیں جہاں
خیالات میں تغیر ہو رہا ہے لیکن جب ۱۸۴۸ء میں کریم الدین اور فیلن
مل کر طبقات الشعرا ترتیب دیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ چھیالیس برس
میں اردو تنقید کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے اور بنگالے کے بسنے والوں
کے ذہن اس عرصے میں مغرب سے کتنا متاثر ہو چکے ہیں۔ طبقات
میں شعرا کے کلام پر تفصیلی رائیں، خصوصیات کی توجیہیں، زبان کی ابتدا
اور ارتقا کی تاریخ اور رسم الخط پر گفتگو ہمیں ایسی تحریروں کی فضا میں
پہنچا دیتی ہے جو ہمارے لیے نئی ہے۔

قطب مشتری کے اشعار، فائز کے خطبے یا نکات الشعرا کو دیکھ کر
اگر ہم طبقات پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس ایک صدی میں اردو
تنقید نے ترقی کی کتنی منزلیں طے کیں اور کتنے نشیب و فراز سے گزری۔

اردو میں یہ تغیر ابھی تک صرف بنگال کے ادبا کے یہاں رونما ہوا
ہے جہاں انگریزوں کا عرصے سے تسلط تھا۔ آیئے دیکھیں کہ شمالی ہند
میں ان کی حکومت کا زندگی اور ادب پر کیا اثر پڑا۔

غدر کے بعد کا پرانا اسکول

انگریزی جھنڈا لال قلعے اور قیصر باغ پر لہرانے لگا لیکن دہلی
اور لکھنؤ والوں کے دل اس سے بھرے ہی رہے۔ دلی کے عوام
کو یہ تبدیلی زیادہ شاق اس وجہ سے نہ گزری کہ وہاں کی سلطنت
عرصہ سے برائے نام تھی۔ لیکن لکھنؤ والے بھلا کیسے اپنے ہر دل عزیز
سلطان عالم کی جدائی یوں برداشت کر سکتے تھے۔ واجد علی شاہ کلکتہ
پہنچ گئے لیکن یہاں کی رعایا عرصہ تک شہر کے تین مورچوں پر
برسر پیکار رہی۔ آخر مجبور ہو کر سب بیٹھ رہے اور نئے حاکموں کو
مرگ مفاجات کی طرح قبول کر لیا۔ لیکن سنگینوں، گولوں اور سیاسی
ریشہ دوانیوں سے شہر فتح ہو سکتے ہیں دل نہیں اسی لئے انگریزی
چیزوں سے ایک نفرت اور بیزاری یوں تو عام تھی لیکن دوآبے اور
اس کے اطراف میں زیادہ پھیلی ہوئی تھی۔ ہندوستانی عموماً اور مسلمان

خصوصاً انگریزی تعلیم اور انگریزی تہذیب و معاشرت سے احتراز کرتے تھے اور انگریزوں کو غاصب دست دراز اور ظالم سمجھتے تھے۔ جب دلوں کی یہ حالت ہو اور ان کی حد سے بڑھی ہوئی خودداری جسے وہ وضع داری سمجھتے تھے اس پر مستزاد ہو تو ظاہر ہے کہ ان سے اثر کس طرح لیا جا سکتا ہے چنانچہ اس زمانے میں پرانی روایتیں عزیز رکھنے والوں کا ایک ایسا گروہ نظر آتا ہے جو شعر و ادب میں بھی پرانی قدروں کو پیش پیش رکھنا چاہتا ہے۔

غالب

غالبؔ کی شاعری کے پہلے دور پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو انھیں معنی آفرینی کا شیدا اور لفظی محاسن سے بے پروا پاتے ہیں۔ اس افتادِ طبیعت کا ثبوت ان کا وہ رجحان ہے کہ انھیں حزیںؔ، طالبؔ آملی، عرفیؔ، ظہوریؔ اور نظیریؔ سے خاص عقیدت تھی۔ اس کا ذکر ان کی متعدد تحریروں میں ملتا ہے اور ان کے طرزِ تخیل سے واضح ہے مثلاً

"شیخ علی حزیں بہ خندۂ زیر لبی بے رہ رویہائے مرا در نظرم جلوہ گر ساخت، و زہر نگاہِ طالب آملی و برقِ چشم عرفی شیرازی

مادۂ ہرزہ جنبشہائے ناروا در پائے رہ پیمائے من بسوخت۔ ظہوری بہ سرگرمی گیرائی نفس حرزے بہ بازوے توشہ بہ کمرم بست و نظیری لاابالی خرام بہ ہنجار خاصہ خودم بچالش آورد"[1]

"یہ لطافتِ معنوی خاص اس بزرگ کے حصے میں آئی ہے۔ میں جانتا ہوں مشتری اور عطارد نے مل کر ایک صورت پکڑی تھی اس کا اسم نورالدین اور تخلص ظہوری تھا۔۔۔۔۔۔ (ایک شعر کے معنی بیان کرنے کے بعد)۔۔۔۔۔۔ مروّت کے لفظ کا مزہ وجدانی ہے۔ سوائے اس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا۔ اگر حفظِ ناموس رعایا ہے تو مروت ہے اور اگر مفلسوں کی کار برآری ہے تو مروت ہے۔ قالب معنی کی جان ہے ظہوری، ناطقہ کی سرفرازی کا نشان ہے ظہوری"[2]

چنانچہ اپنے کلیات نظم کے دیباچے میں بھی لکھتے ہیں:

"نہ آبلہ پائے جادۂ صنائعم ونہ گوہر آمائے رشتۂ بدائع۔ کباب گرمی آتشِ بے دودِ یار سیم و خرابِ تلخی بادۂ پرزورِ معنی"[3]

---

[1]: خاتمہ کلیات فارسی۔ غالب (نگار جنوری ۱۹۴۶ صلا)

[2]: ادبی خطوط غالب ص۸۳

[3]: (غالب) کلیات نظم دیباچہ

اسی طرح ایک فرمائش کا جواب لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

"سوگند کہ ہیچ گاہ دل بہ فنِ تاریخ و معما نہادہ ام و صنعتِ کلام
الفاظ را بر معنی نہ گزیدہ ام[1]"

اس زمانے میں غالب کی معنوی معنویت پسندی بھی حد سے بڑھی ہوئی تھی۔ اسے چاہے صنعت کلام اور ظاہری محاسن کے بے جا استعمال کا نتیجہ کہا جائے یا خود ان کی اپنی دنیا الگ بنانے کی خواہش کا ثمرہ بہرحال محاورہ بندی، صنائع کے استعمال اور رعایت لفظی جس سے اس وقت کے مشاعرے گونج رہے تھے مرزا کو پسند نہ تھی۔ وہ اسے سطحی کہنے والوں اور معمولی شاعروں کی چیز سمجھتے تھے اور اپنے کو اس سے بہت بلند خیال کرتے تھے۔ جنون بریلوی کو لکھتے ہیں:

"اسد اور شیر، بت اور خدا، جفا اور وفا یہ میری طرز گفتار
نہیں ہے[2]"

ایک خط میں غالب نے ایک "میزان" لکھی ہے اور اس پر شعرا کا کلام جانچنے کی صلاح دی ہے۔ یہ میزان اگرچہ فارسی شعرا کے

ح۱: غالب: کلیات نثر ص۱۷۲

ح۲: عود ہندی ص۲۳۳

متعلق ہے لیکن اس سے غالب کے معیار کا پتہ تو چلتا ہی ہے جس کے متعلق یہ کہنا ہی تحصیل حاصل ہے کہ وہ فارسی کا پروردہ تھا:

"تو اب طرزیں تین ٹھہریں (۱) خاقانی، اس کے اقران (۲) ظہوری، اس کے امثال (۳) صائب، اس کے نظائر۔

خالصاً للہ! ممتاز و اختر وغیرہم کا کلام ان تین طرزوں میں کس طرز پر ہے؟ بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی ہے۔ بس تو ہم نے جانا کہ یہ طرز چوتھی ہے۔ کیا کہنا ہے خوب طرز ہے۔ اچھی طرز ہے مگر فارسی نہیں ہے ہندی ہے.....

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار — زیک جام اندر بزمِ سخن مست
ولے با بادہ بعضے حریفاں — خمارِ چشم ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعار این قوم — ورائے شاعری چیزے دگر ہست

وہ چیزے دگر حصے میں پارسیوں کے آئی ہے۔ ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے[1]"

غالب نے اس کے بعد سودا، میر، قائم اور مومن کا ایک ایک شعر دیا ہے اور آتش و ناسخ کے یہاں بھی ایسے اشعار ہونے کا

ح۱: عود ہندی ص۶۵-۶۶

اعتراف کیا ہے۔ یہ شعرا چھے ضرور ہیں لیکن ان میں کوئی ایسی چیز نظر نہیں آتی جس سے ہم غالب کے "چیزے دگر" کے مفہوم کو واضح طور پر سمجھ سکیں یا اس کے اُصول مقرر کر سکیں۔ لیکن شعر و سخن کی انھوں نے جو تعریف کی ہے اس سے ان کا مطلب آئینہ ہو جاتا ہے۔

"سخن ایک معشوقۂ پری پیکر ہے: تقطیع اس کا لباس،
اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاہد سخن کو
اس لباس اور اس زیور میں رو کشِ ماہِ تمام پایا ہے"[1]

یہاں غالب نے اپنا نقطۂ نظر بالکل واضح کر دیا ہے کہ وہ شعر کی اصل بنیاد تو معنی کو سمجھتے ہیں لیکن اس کے لباس کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا یہ نقطۂ نظر بالکل ابتدا سے نہیں تھا۔ جیسے جیسے ان کے خیالات میں تغیر اور شاعری میں ان کا تجربہ وسیع ہوتا گیا ویسے ویسے وہ اس کے ظاہری محاسن کے قائل ہوتے گئے۔ چنانچہ کہاں یہ حال تھا کہ وہ لطفِ زبان اور خوبیٔ محاورہ کو برا سمجھتے تھے اور "شاعری معنی آفرینی ہے"[2] کے قائل تھے اور

۱: عود ہندی

۲: خطوط ص۹۳

کہاں یہ ہوا کہ اپنے شاگردوں اور دوستوں کے سادہ اور بے تکلف اشعار کی تعریفیں کرنے لگے اور تاکید کی کہ نزاکت تخیل کو لطفِ زبان کی قید سے آزاد نہ ہونے دیا جائے۔

"اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ بر آوردن۔
یعنی لطف زیادہ نہیں"[1]

"ہزار آفریں کیا اچھا قصیدہ ہے۔ واہ واہ، چشم بد دور
تسلسل معنی، سلاست الفاظ"[2]

"زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان
دل نشین"[3]

"مثنوی پہنچی۔ جھوٹ بولنا میرا شعار نہیں۔ کیا خوب بول چال
ہے۔ انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف"[4]

"رجب علی بیگ نے جو فسانۂ عجائب لکھا ہے۔ آغاز داستان کا

۱: خطوط ص۱۲۵

۲: " ص۷۵

۳: اردوئے معلی ص۲۶۵

۴: اردوئے معلی ص۲۵

شعر اب مجھ کو بہت مزہ دیتا ہے

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ   یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

مصرعہ ثانی کتنا گرم ہے اور یاد رکھنا فسانے کے کتنا مناسب ہے[1]

نظریے کی اسی تبدیلی سے غالب کے معیارِ شعر میں دونوں پہلوؤں کی اہمیت ہوگئی جہاں وہ الفاظ پر اتنا زور دیتے ہیں وہاں شاعری کو دلی جذبات کا آئینہ بھی مانتے ہیں۔ چودھری عبدالغفور کو لکھتے ہیں:

"صناعتِ شعر اعضا و جوارح کا کام نہیں۔ دل چاہیے، دماغ چاہیے، ذوق چاہیے، امنگ چاہیے"[2]

امتیاز علی عرشی نے ان کے معیار کو چند جملوں میں بڑی خوبی سے بیان کردیا ہے:

"میرزا صاحب کے نزدیک اچھے شعروں میں لفظاً سلاست و متانت الفاظ، پاکیزگی و صفائی روزمرہ، ندرت و دل پسندی بندش اور حسن بیان، اور معنی بلندیِ خیال، نزاکتِ معنی، عمدگیِ مضمون، اور سلاست و تازگیِ فکر ہونا چاہیے۔ اسی کا نام شیوا بیانی، اور یہی خوبیاں کلام کو سہل ممتنع بناتی ہیں۔

---

[1]: غالب، اردوئے معلیٰ ص۱۰۵

[2]: عود ہندی ص۲۵

ایک خط میں فرماتے ہیں "خود ستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائیگا" عود ہندی ص۱۳[1]

باوجودیکہ غالب اپنی ساری عمر معنی آفرینی کے شیدا رہے اور شعر کے خارجی پہلو کو کبھی ثانوی درجہ دینے کے قایل نہیں ہوئے لیکن پھر بھی ان کی تنقیدوں میں صحت الفاظ اور روزمرہ ہی کے جھگڑے نظر آتے ہیں۔ برہانِ قاطع اور قتیل کے سلسلے کے تنازعات کی طرف اشارہ کردینا ہی کافی ہے۔ اسی قسم کی بحثیں اور محاکمے خطوط غالب کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک نظر آتے ہیں۔ لازمی طور پر اس سے یہی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ زمانے کا رجحان ہی اس طرف تھا۔ غالب نے اردو شاعری میں نئی راہ نکالی، خطوط میں سادگی اور صفائی بیان کی ابتدا کی اور مختلف سمتوں میں زمانے سے ہٹ کر چلے لیکن ذہنی طور پر وہ اپنے سماجی اور معاشی نظام سے اس قدر وابستہ تھے برسرِ اقتدار طبقے کی قدروں سے اس قدر ہم آہنگ تھے کہ تنقید میں وہ کوئی نیا راستہ نہیں نکال سکے۔ لیکن پرانے طرز کے مطابق ان کے یہاں بھی شعر سمجھنے اور سمجھانے کی کامیاب کوششیں موجود ہیں اور انھوں نے اپنے

---

[1]: امتیاز علی عرشی، انتخاب غالب، دیباچہ ص۹

کلام میں الفاظ کے استعمال، ترکیبوں کی تراش خراش اور جدید ترکیبوں کے استعمال میں مناسبت کا خاص خیال رکھا ہے اور اپنے شاگردوں کو بھی برابر اس کی تاکید کرتے رہے ہیں کہ شعر کے لباس اور مضمون میں توازن قایم رکھیں۔ اس طرح اگرچہ ان کے نظریات وخیالات نئے نہیں لیکن ان کی لفظی تنقیدوں میں ایک محدود دائرے کے اندر ہی سہی شعر کے معنوی پہلو پر زور اس کا ثبوت ہے کہ قدیم تنقید ان سماجی حالات کے تغیر کے ساتھ جو انگریزوں کے تسلط کا نتیجہ تھے تبدیلی کی طرف قدم بڑھا رہی ہے:۔

"ہیں اپنے گنہ مزیل امید — ایمان کہاں ہے ایک ڈر ہے

اس شعر میں قصد اچھا ہے مگر بیان ناقص۔ مطلب تو یہ ہے کہ صرف خوف ایمان نہیں رجا کا بھی شمول چاہئے اور یہ بات اس تقریر میں نکلتی نہیں[1]

"پیر و مرشد! اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے —— یہ خبر ہے۔
پہلا مصرع: ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے — یہ مبتدا ہے۔

---

[1]: عود ہندی: ص ۲۲۳

شب غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا۔ ظلمت غلیظ، سحر ناپید، گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیل صبح کی بود یہ ہے بجھی ہوئی شمع اس راہ سے کہ شمع وچراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہئے جس گھر میں علامت صبح موید ظلمت ہوگی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔

متقابل ہے مقابل میرا — رک گیا دیکھ روانی میری

تقابل وتضاد کو کون نہ جانے گا۔ نور وظلمت، شادی وغم، راحت ورنج، وجود وعدم۔ لفظ متقابل اس مصرع میں بمعنی مرجع ہے جیسے حریف کہ بمعنی دوست کے بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعر یہ کہ ہم اور دوست از روے خوے وعادت ضد ہمد گر ہیں۔ وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا[2]

"کوئی آتا نہیں آگے ترے ہٹتا ہوکر — آئنہ جب نظر آیا ہے تو اندھا ہوکر

---

[2]: عود ہندی ص ۲۲۳

یہ مطلع دل نشین ہے۔ مگر اتنا تامل ہے کہ آئنے کو اندھا
کہا جا سکے یا نہیں۔

مردم چشم سیہ جب نظر آتا ہے ترا — بیٹھ جاتا ہے مرے دل میں سویدا ہوکر

مردم یعنی آنکھ کی پتلی مذکر نہیں۔ معشوق کی قید کیا ضرور۔ دعوے
حسن پرستی رہے عموماً۔ یہ خوب ہے:

نظر آتی ہے جہاں مردمک چشم سیاہ — بیٹھ جاتی ہے مرے دل میں سویدا ہوکر

حسرت ہے کہ لیے پیر مغاں کا ہے چلم — ریش قاضی کی رہے پنبۂ مینا ہوکر

یہ شعر بے لطف ہو گیا۔ کس واسطے کہ جب قاضی کی ریش کی
تو وہ ایہام ریش قاضی کہاں رہا۔[1]

---

۱ : عود ہندی ص ۲۲۳

سرسید

سرسید کے سلسلے میں پہلی دشواری یہ ہے کہ انھیں کس دور میں
رکھا جائے۔ ان کی مستقل تصنیف آثار الصنادید سب سے پہلے
۱۸۴۷ء میں مطبع سید الاخبار سے شائع ہوئی اور دوبارہ ۱۸۷۶ء
میں نول کشور کے یہاں سے چھپی۔ اس کے چوتھے باب میں انھوں نے
دہلی کے کچھ شاعروں اور ادیبوں کا ذکر بھی کیا ہے اور ان کی نظم
ونثر کے نمونے بھی دیے ہیں۔ ۱۸۷۶ء کے بعد کی اشاعتوں میں
سے یہ حصہ حذف کر دیا گیا ہے۔ طرز تحریر اور انداز تنقید کے
اعتبار سے یہ حصہ پرانے اسکول کا نمونہ ہے۔ اس کے برخلاف
خطبات احمدیہ۔ مضامین تہذیب الاخلاق۔ اور لکچرز میں جگہ
جگہ ایسے خیالات کا اظہار ملتا ہے جن سے ان کے نقطۂ نظر کی
تبدیلی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے اعتبار سے سرسید کا ذکر دوسری
جلد میں آزاد اور حالی کے ساتھ ہونا چاہیے۔ اس دشواری کا حل
ہم نے یوں نکالا ہے کہ سرسید کا ذکر غالب کے ساتھ کر دیں۔

دونوں نے آنے والی نسل کو متاثر کیا ہے، دونوں اپنے مستقل تصانیف میں قدیم تنقید کے دلدادہ نظر آتے ہیں۔

سرسید نے آثار الصنادید میں جن شعرا کا بیان کیا ہے ان میں مشہور بھی ہیں اچھے بھی، اور ایسے بھی جن کو آج ہم گمنام اور غیراہم بھی کہہ سکتے ہیں۔ اچھے شاعروں کے بیانات لمبے ہیں اور اقتباسات بھی، دوسری قسم کے شاعروں کے بیانات مختصر ہیں اور اشعار کا انتخاب بھی کم۔ اسی سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ سرسید کے نزدیک بھی ان کی اہمیت کم ہے۔ حافظ عبدالرحمن خاں احسان کے متعلق لکھتے ہیں[1]:

"سخن سنج دقیقہ گزیں، معنی رس خوردہ بیں یگانۂ جہان........
استعداد کتابی نہایت اور تحقیق مصطلحات بغایت ریختہ گوئی کو کمال اور زبان اردو کو نہایت جمال بخشا۔ ساٹھ ستر برس کی مشق سخن دلالت کرتی ہے کہ کیسا ملکۂ اصناف سخن میں بہم پہنچا ہوگا۔ صنعت تجنیس و اشتقاق بیشتر ان کے کلام بلاغت نظام میں مستعمل ہے اور حق یہ ہے کہ ان صنعتوں کو اپنے سخن میں اچھی

---

[1]: آثار الصنادید، ص۱۲۰

طرح سے نبھایا ہے۔ قلعہ معلی میں بیشتر سلاطین انھیں کے شاگرد ہیں۔ باوجود ضعف پیری کے سخن میں ہنوز شوخی جوانی کی موجود ہے۔" (انتخاب ۸ اشعار)

اس کے برخلاف ذوق کا بیان بھی لمبا ہے اور تعریفی فقرے بھی ایسے ہیں جن پر غور کرنے سے مراتب کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

"شاہ کشور سخنوری ملک رقاب مملکت معنی پروری.......
اس قدر جامعیت کہ فصاحت عبارت اور متانت تراکیب اور تازگی طرز اور جدت معنی اور غرابت تشبیہ اور حسن استعارہ اور خوش اسلوبی کنایہ اور لطف تلمیح اور پاکی الفاظ اور بست قافیہ اور نشست ردیف نظم و نسق کلام اور حسن آغاز و انجام ایک جا سے میں جمع ہیں۔ متقدمین سے متاخرین تک کسی اور فرد بشر کو حاصل نہیں ہوئی۔ اگرچہ اصناف سخن خصوصاً غزلیات اور قصائد سے دفتر دفتر ہے اور ہر شعر لفظ انتخاب سے مزین لیکن اس مختصر کا حوصلہ..............."

(انتخاب ۲۳ شعر)

پرانے اسکول کے نقاد کی طرح سرسید ایک شاعر کو دوسرے سے کم درجہ سمجھنے کے باوجود بھی صاف صاف نہیں کہہ سکتے کہ

اس کا کلام کم درجے کا ہے۔ ساٹھ ستر برس کی مشقِ سخن کی طرف اشارہ کر کے صنعتوں کے استعمال کا ذکر کر دیتے ہیں اور شاعری کے متعلق کچھ نہیں کہتے۔ اس کے برخلاف ذوقؔ کے یہاں انھوں نے شعر کے تمام ظاہری محاسن گنوا دیے ہیں۔ ایک "جدتِ معنی" کے علاوہ کوئی اور ٹکڑا ایسا نہیں جس سے ان کے کلام کے معنوی پہلوؤں کا اشارہ مل سکے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ذوقؔ کو استاد تو ضرور سمجھتے ہیں کیونکہ ان کو کلام پر قدرت ہے، الفاظ پر قابو ہے لیکن اس کے باوجود جذبات نگاری یا تجربے کی سچائی ان کے یہاں نہیں ہوتی۔ اب مومنؔ کا بیان دیکھا جائے تو رسمی فقروں کے علاوہ یہ جملے بھی ملتے ہیں:

"مومن ان کا بادصف پرگوئی کے رکاکت سے خالی اور فکر ان کا باوجود غور کے عالی۔ دیوان ریختہ کا مشتمل ہے اصنافِ سخن اور شعبِ فن پر۔ غزلیات سے لے کر تا مخمسات و مسدسات اور فرد سے لیکر تا رباعیات و قطعات جس پر نظر پڑے اگر وہ عاشقانہ ہے ہر حرف اس کا گردۂ تصویرِ آہ ہے اور اگر اندازِ معشوقانہ کا بیان ہے تو ہر دائرہ اس کا چشمِ سرمہ سا ہے مستعد نگاہ"[1]

۱ : آثار الصنادید ص ۱۳۲

اس سے یہ فیصلہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے کہ کلام کے مختلف رنگوں اور شاعروں کی خصوصیتوں کا سرسید کو احساس ہے لیکن ان کے تنقید کرنے کا طریقہ ایسا ہے کہ پہلی نظر میں یہ بیانات صرف قصیدے نظر آتے ہیں۔ ایسا ضرور ہے کہ سرسید نے اس طرز کو یوں استعمال کیا ہے کہ ان شاعروں کے خصوصیات زیادہ واضح طور پر سمجھے جا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ آثار الصنادید میں سرسید کے نظریۂ شعر میں ماضی سے اور کوئی علاحدگی نظر نہیں آتی۔

(۲)

لندن کے سفر اور مغربی تمدن کی جگمگاہٹ سے سرسید بہت متاثر ہوئے۔ انھوں نے اپنی زندگی کا یہ مشن ہی بنا لیا کہ ہندوستانیوں کو عموماً اور مسلمانوں کو خصوصاً انگریزی علوم، انگریزی تہذیب، اور انگریزی اقدار کی طرف مائل کریں۔ ان کی اس تحریک کا ذکر ہم دوسری جلد میں نئے اثرات کے ماتحت کریں گے۔ یہاں چونکہ ان کا ذکر آ ہی گیا ہے اس لیے یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کی یہ تحریک اگرچہ معاشرتی اور تعلیمی زیادہ تھی لیکن ان کی تحریر و تقریر میں آگے چل کر جب ہمیں شعر و ادب کا تذکرہ ضمنی طور پر کہیں ملتا ہے تو اس سے

صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کے سماجی خیالات کے ساتھ ساتھ ان کا شعر و ادب کا تصور بھی بدل چکا ہے۔ وہ شاعری کی لفظی صنعت گری کو پس پشت ڈال کر اس کی افادیت پر زور دینے لگے۔ اس میں سلاست، روانی اور نشست الفاظ کو اصل مقصد سمجھنے کے بجائے اس کی اثر آفرینی کو اہمیت دینے لگے۔ ایک جلسے میں مولانا حالی کی ایک نظم سننے کے بعد انھوں نے اس کی داد اس طرح دی ہے:

"یہ نظم نصیحت دیتی ہے ان لوگوں کو جن کے دل اس دنیا کی دولت اور ترقی میں پھنسے رہتے ہیں اور متوسط درجے کے لوگوں کو ایک نتیجہ بتاتی ہے کہ وہ باتیں جو ان کو نصیب ہوئیں اعلیٰ سے اعلیٰ دولت مندوں کو بھی نصیب نہیں۔ شاعری جو مدت سے ہندوستان میں جاری ہے وہ سب لوگ یقین کریں گے کہ ان کے مضامین کے بیان کرنے سے کوئی خوشی شاید کانوں کو ہوتی ہو مگر دل میں اثر کرنے والی نہیں ہوتی۔ لیکن جو طریقہ ہمارے مخدوم نے اختیار کیا ہے وہ ایسا مشکل ہے کہ اس کا اختیار کرنا ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ جذبات انسانی کو سہل الفاظ میں بیان کرنا اس طرح کہ لوگوں کے کان میں پڑتے ہی دل میں کام کر جائے مولانا حالی ہی کا کام ہے......"[1]

یہ تقریر ۱۸۹۱ء کی ہے اور تاریخی اعتبار سے یہاں ناموزوں ہونے کے باوجود اس لیے پیش کی گئی ہے کہ سرسید کے خیالات کی تبدیلی کا اندازہ کیا جا سکے۔ ذہنیت کا یہ تغیر ایک دن میں نہیں ہوا تھا بلکہ اس کے نشانات جا بجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں:

"خیال بندی کا طریقہ اور تشبیہ و استعارے کا قاعدہ ایسا خراب و ناقص پڑ گیا ہے جس سے ایک تعجب تو طبیعت پر آتا ہے کہ اس کا اثر متعلق دل میں یا خصلت میں یا اس انسانی جذبے میں جس سے وہ متعلق ہے کچھ بھی نہیں ہوتا۔ شاعروں کو یہ خیال ہی نہیں کہ فطرتی جذبات اور ان کی قدرتی تحریک اور ان کی جبلی حالت کا کس پیرائے یا کنائے اشارے یا تشبیہ و استعارے میں بیان کرنا کچھ دل پر اثر کرتا ہے"[2]

---

۱ : مجموعہ لکچرز سرسید ص۳۰۹

۲ : تہذیب الاخلاق ص۲

"ایشیا کے شاعروں میں ایک بڑا نقص یہی ہے کہ وہ اصل صورت یا اصلیت وحقیقت کا خیال نہیں رکھتے بلکہ جس کی تعریف کرتے ہیں اس کے اوصاف ایسے جھوٹے اور ناممکن بیان کرتے ہیں جن کے سبب سے وہ تعریف تعریف ہی نہیں رہتی بلکہ فرضی خیالات ہو جاتے ہیں"[1]

"لٹریچر ایک ایسا علم ہے جو ہر ایک زبان کے ساتھ مخصوص ہے مگر اس زمانے میں اس میں بھی طریق بیان اور طرز ادائے مضمون نے ایسی ترقی کی ہے کہ ہم اپنی قدیم طرز تحریر اور طریق ادائے مضمون کے چھوڑنے اور اس جدید طرز کے اختیار کرنے پر مجبور ہوئے ہیں۔ لفاظی اور ہجر و وصل کی شاعری، مبالغہ اور ان ہجول مدح سرائی، صنائع و بدائع جو ایک زمانے میں حسنِ تحریر سمجھے جاتے تھے اب حد سے زیادہ معیوب ہیں"[2]

۱: تہذیب الاخلاق ص۱۹۵

۲: مجموعہ لکچرز ص۳۰۹

اس طرح سرسید پرانے خیالات کو گرد کی طرح دامن سے جھٹک کے نئے معیار اور نئے اصول کے دنیا میں آ گئے تھے۔ انھوں نے اپنے ہی خیالات تبدیل نہیں کیے بلکہ اپنی اُولوالعزمی، اپنے استقلال، اور اپنی تندہی سے ایسی معاشرتی فضا پیدا کر دی جس میں جدید تنقید، جدید شاعری، اور جدید ادب کا بیج نشو و نما پاسکا۔

بہارِ ہند

انگریزی عمل داری کی وجہ سے فورٹ ولیم کالج میں اردو کی تعلیم کا سلسلہ تو ۱۸۰۱ سے شروع ہو گیا تھا لیکن وہ غیر ملکیوں کے لیے مخصوص تھا۔ دفتروں کی سرکاری زبان اردو قرار پانے کے بعد سے اسکولوں میں بھی اردو کی تعلیم دی جانے لگی اور اس کے نصاب مرتب ہونے لگے۔ ایسی ہی تعلیمی ضروریات کے لیے صفدر علی نے اردو شاعری کا ایک انتخاب گلزار بے خار ۱۸۶۴ء میں شایع کیا اور پھر ۱۸۶۸ء میں اخلاق، پند و نصائح وغیرہ الگ الگ مضامین کے تحت میں بہارِ ہند دو جلدوں میں تیار کی جو گورنمنٹ پریس الہ آباد سے ۱۸۷۶ میں شایع ہوئی۔ اس میں مختلف اصناف

سخن کی تعریف بھی بیان کی گئی ہے۔ اس کا دیباچہ دیکھنے سے
یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری اور اخلاق کے تصورات ان لوگوں
کے کچھ ایسے ہیں جن کی وجہ سے عاشقانہ اشعار کو تعلیمی نصاب میں
جگہ دینا بہت مضرت رساں سمجھتے ہیں مگر اس کے باوجود اردو
شاعری کے اور پہلوؤں پر ان کی نگاہ ہے اور انھوں نے اس
عام خیال کی تردید کی ہے کہ اردو میں عشق و عاشقی اور گل وبلبل
کے مضامین کے علاوہ شاعری میں اور کچھ نہیں ہے:

"یہ مانا کہ اردو شاعروں اور سخنوروں نے عشق کا مضمون
پسند کیا ہے بلکہ اکثر نے ساری عمر یہی رونا رویا ہے
اور زیادہ تر اسی کی حکایت اور شکایت میں اپنا وقت
عزیز کھویا ہے اور اگر دوسرے مضمون بھی لکھے تو
وہ بھی تہذیب کے خلاف اور ثقاہت سے بعید ہیں۔
پھر بھی یہ بات نہیں کہ ان تصنیفات میں مفید اور مناسب
مضمون بالکل نہ ہوں بلکہ بہتیرے اچھے اور پکے شاعروں اور
منشیوں کے کلام میں جہاں تہاں عمدہ مطلب اور بہتر
مقصد بھی پائے جاتے ہیں۔"

گویا ان لوگوں کے نزدیک عشق اور محبت کو شاعری کا موضوع

بنانا اپنے وقت عزیز کو کھونا ہے۔ فنون لطیفہ کا یہ تصور اس پرانی
ذہنیت کا ایک پرتو ہے جس کی اخلاقی حس بہت بڑھی ہوئی ہے
اور جو زندگی کے جمالیاتی پہلو کو یکسر نظرانداز کیے ہوئے ہے۔ ان
کے نزدیک مفید شاعری وہی ہے جس میں سچ بولنے کی ہدایت کی
گئی ہو یا دنیا کے واقعات سے عبرت حاصل کرنے کو کہا گیا ہو جیسے

زیر زمیں پڑے ہیں وہ آج کیسے غافل — کل تک دماغ جن کے بالائے آسماں تھے
امیر

یہ تنگنائے دہر نہیں منزلِ فراغ — غافل نہ پاؤں حرص کے پھیلا سکیڑ تو
ذوق

اور اس میں نفس مضمون پر وہ اتنا زور دیتے ہیں کہ جوش میں محض
کلام موزوں کو اچھا شعر کہتے ہیں خواہ اس میں کوئی دلکشی یا تاثیر نہ
ہو۔ مثلاً

مثل ہے یہ مشہور اے ذی شعور — کہ ہے رنج کے بعد راحت ضرور

گر نہیں عقل تو پھر فرق ہے کیا حیواں سے — آدمیت کرے لازم ہے کچھ انساں پیدا

آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے — کتنا توتے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

اس کتاب میں مختلف جگہ اصناف سخن کی جو تعریف کی گئی ہے
اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولوی صفدر علی کے نزدیک اصناف سخن

کی تقسیم محض ہیئت کی بنا پر ہے۔ غزل کے بیان میں کوئی جملہ ایسا نہیں جس سے اشارۃً بھی یہ مطلب نکالا جاسکے کہ اس میں عشق و محبت کے واردات بیان ہوتے ہیں۔ البتہ قصیدے کے سلسلے میں ایک جملہ اور مرثیے کا پورا بیان ان کے معنوی خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہے۔

"قصیدہ کے بھی غزل کے مانند سب شعر ایک وزن پر ہوتے ہیں اور پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی شعروں کے آخیر مصرعے ایک قافیہ پر ضرور ہوتے ہیں مگر اس کے شعر تعداد میں زیادہ ہوتے ہیں یعنی اکثر کے نزدیک کم سے کم پندرہ اور زیادہ سے زیادہ جتنے چاہے ہوں اور یہ بھی کہ قصیدہ میں اکثر کسی شخص یا چیز کی تعریف یا ہجو بیان کی جاتی یا ان کا بیان مذکور ہوتا ہے۔(۱)"

"مرثیہ وہ اشعار کہلاتے ہیں جن میں کسی شخص کی وفات یا شہادت کا حال اور اس کے رنج و غم کا بیان کیا جاتا ہے۔ اب اکثر انھیں اشعار کو کہتے ہیں جن میں امام حسن اور امام حسین

---

(۱): بہار ہند۔ جلد ۷۔ بلبلوں کے نغمے ص ۱۲۱

کی شہادت اور اہل بیت کی مصیبت اور کربلا کے واقعات و حادثات غم انگیز کا بیان کیا جاتا ہے چاہے کسی قسم کی نظم میں ہو۔(۱)"

نصاب کی ضرورتوں کے پیش نظر اگر اُن تفصیلوں کی گنجائش ان تعریفوں میں نہیں تھی جو ہم اردو تنقید کی ابتدائی کتابوں میں دیکھ آئے ہیں تو بھی غزل کے سلسلے میں اس کی معنوی خصوصیت کا ذکر نہ کرنا ایک بڑی فروگذاشت ہے۔ پھر دیباچے میں محبت کی ترجمانی کو وقت عزیز کا کھونا قرار دینا مولف بہار ہند کی بڑی زیادتی ہے۔ یہ ایک ایسی ذہنیت کا پتہ دیتی ہے جو نئے خیالات کا غلط مطلب نکالتی ہے اور شعر و ادب کو آلۂ کار ماننے کے ساتھ ساتھ اس کو حسن و لطف سے دور دیکھنا چاہتا ہے۔ اس زمانے کے تعلیمی حلقوں کا نظریۂ تنقید بہار ہند بہت اچھی طرح نمایاں کرتی ہے۔

---

(۱): بہار ہند۔ جلد ۷۔ بلبلوں کے نغمے ص ۲۷۹

لکھنؤ کی اصلاحی تحریک

الفاظ کی تحقیق، سند کی تلاش، محاوروں کا صحت کے ساتھ استعمال کرنا غدر کے بعد کے شاعروں اور ناقدوں کے لیے بھی مرکز توجہ ہے۔ اس کی جھلک ہم غالب کے یہاں بھی دیکھ آئے ہیں۔ اس زمانے کے تمام قدیم مصنفین ایسے ماحول اور ایسے حالات میں بڑھے تھے کہ شاعری کے ظاہری محاسن کی اہمیت ان کی نگاہ میں بہت زیادہ ہو گئی تھی۔ تنقیدی شعور کے بڑھنے کی وجہ سے ادبی حلقوں میں جو سرگرمی پیدا ہوئی اس نے اپنے انداز کے تنقیدی تصانیف کی بھی معتدبہ تعداد پیدا کی جو اس دور کی ادبی تاریخ میں بکھرے نظر آتے ہیں۔ ہمارے مورخین ادب نے ان کی طرف چنداں توجہ نہیں کی اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اس عہد کا تنقیدی ادب دھندلکے میں لپٹا ہوا ہے۔

اردو شاعری میں اصلاح زبان کی تحریک کی طرف ہم پچھلے صفحات میں بھی جا بجا اشارے کرتے آئے ہیں۔ ناسخ کے زمانے میں آکر اس نے نظم اور باقاعدگی اختیار کر لی لیکن اس کے باوجود

ان کی اصلاحیں اور متروکات وغیرہ کی مکمل فہرست ناسخ اور ان کے شاگردوں کے لیے علم سینہ ہی رہی۔ مصنفین کا جو گروہ غدر کے کچھ پہلے سے غدر کے بہت بعد تک سرگرم عمل رہا اس نے ناسخ کے اصول بجا کرنے اور فصاحت و شیرینی کلام کے قواعد مرتب کرنے کی طرف توجہ کی۔ الفاظ کی تذکیر و تانیث، اعلانوں کے موقعے، حروف پر تشدید، سکون یا حرکت وغیرہ اس زمانے کے تنقیدی مسائل ہیں جن کی وضاحت اور تحقیق اس زمانے کی تصنیفوں کا کارنامہ ہے۔ رشحات صفیر۔ تلخیص معلّی۔ سنان دل خراش۔ اس قسم کی اہم کتابیں ہیں جن میں ان مسائل پر تفصیلی بحث ہے۔ اس زمانے کے تمام ادیب اور شاعر ایسی بحثوں میں مشغول رہتے تھے۔ لوگوں کے اشعار پر مختلف پہلوؤں سے رائے زنی ہوا کرتی تھی۔ پختہ مغزوں کی گفتگو سن کر نئے لوگ زبان و بیان کی نزاکتوں سے آشنا ہوتے تھے۔ مشاعروں میں پڑھنے سے پہلے شاعر اپنا کلام غور سے دیکھ لیتا تھا یا کسی استاد کو دکھا لیتا تھا کیونکہ فن شعر کی کوئی لغزش لوگ مشکل ہی سے درگزر کرتے تھے۔ ذرا سی چوک ہوئی اور کوئی نہ کوئی انگشت نمائی کر دیتا تھا جس کے چرچے مدتوں رہتے تھے۔ لکھنؤ میں اس رجحان کے متعلق منشی منیر لکھتے ہیں:

"۱۲۸۲ھ سے ۱۲۸۷ھ تک جو آفتاب الدولہ قلق اور
جناب تدبیر الدولہ بہادر اسیر کے مکانوں میں ہر مہینہ دو محفلیں
مشاعرے کی ہوتی تھیں تو وہ مشاعرے صرف اعتراضات
کے لئے مقرر تھے اور شرط تھی کہ جو اُن میں شریک ہو وہ
اعتراض پر برا نہ مانے۔ اگر اعتراض غیر وارد ہے تو جواب
معقول دے کر حریف اور سب سامعین کو سمجھا دے ورنہ
اُس اعتراض کو قبول کرے۔ بڑے بڑے شاعر خوف
سے نہ آتے تھے۔"[1]

یہ مشاعرے اور ادبی چرچے اردو کی تنقید میں اہم درجہ رکھتے ہیں
ایک طرف تو انھوں نے لوگوں میں جانچنے اور پرکھنے کی صلاحیتیں
بیدار کیں اور دوسری جانب شاعر اپنا کلام سختی سے دیکھنے لگے۔
نتیجہ میں اگرچہ صحت زبان اور قواعد کی سخت ترین پابندی سے
جگہ جگہ شعریت کم ہو گئی لیکن صفائی، شستگی اور روانی کے خیال
نے زبان کو مانجھ کر ترقی کی بہت سی منزلیں طے کرا دیں۔ اس طرز
تنقید کے نمونے تو ہم آگے چل کر ابھی دیکھیں گے لیکن ان میں

---

[1] : منشی منیر، سنان دل خراش (قلمی)

ایسے مقامات بھی ہیں جہاں شاعر کے لیے کچھ شرائط اور کچھ ہدایتیں
ایسی درج ہیں جن کے بغیر شاعر شاعر نہیں ہوتا موزوں طبع ہو سکتا ہے:

"شاعروں کو ہمہ دانی لازم ہے سو وہ ہے دشوار۔ بہرحال
اگر یہ چند امور حاصل ہوں تو اطلاق لفظ شاعر ہو سکتا ہے۔
اول استعداد علوم عربیہ۔ اگر زیادہ نہ ہو تو استحضار صرف و
نحو کا بہت ضروریات سے ہے۔ دوسرے پڑھنا رسالہ
عروض و قوافی و صنائع و بدائع وغیرہ کا کسی استاد سے۔
تیسرے شاگرد ہونا کسی شاعر مسلم الثبوت و مستند کا اور
سالہا سال بالمواجہ اس سے اصلاح لینا۔ چوتھے سیر دواوین
اساتذہ اور ہم صحبتی شعرا۔ پانچویں شعر گوئی کو کسی موقع اور
فصل پر منحصر نہ کرے ہمیشہ مشق بکثرت بڑھانا اور تازہ رکھنا
شغل موزونیت کا۔ علاوہ بریں قدرت رکھتا ہو جملہ بحور
سالم و مزاحف میں بحفظ وزن شعر کہے اور یہ نو قسمیں جو
نظم کی ہیں سب اقسام کی موزونیت کی قدرت حاصل ہو۔
غزل و قصیدہ و مخمس و مسدس و ترکیب بند و ترجیع بند
و رباعی و قطعہ و مثنوی۔ اور جس کو یہ امور حاصل نہ ہوں
اس پر اطلاق شاعر کا نہ ہوگا اگرچہ خوش فکر بھی ہو مگر

اس کو موزون الطبع کہیں گے۔[1]

یہ شرطیں باقاعدہ شاعر ہونے کے لیے ہیں کہ سالہا سال تک اساتذہ کے دیوان اور شاعروں کی بات چیت سے اپنے ذوق کی تربیت کرے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ شاعری کو محض الہامی یا وجدانی چیز قرار نہیں دیا جاتا کہ جو اس کے جی میں آئے وہ کہہ دے تلمیذ الرحمٰن ہونے کے باوجود اس کو ایسے ماحول میں رہنا چاہیے کہ اس فن کے لوازم آجائیں۔ ایک ذوقی اور وجدانی چیز کے لیے ذوق اور وجدان کی تربیت کی ضرورت ہے۔ یہ ذوق خود بخود پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس کے لیے ایسے ہی ماحول کی ضرورت ہے:

"بہرکیف چاہیے مبتدی کو کہ جس طرح پر شعر کہنا منظور ہو اس کے سب قوافی پہلے لکھے۔ ان میں سے غور کرے کہ کتنے قوافی خاص لایق گنجائش مضامین ہیں۔ انھیں کو سہل زمینوں میں موزوں کرے۔ اول مصرعہ ثانی لکھے بعد اس کے مصرعہ لگاوے اور یہ بھی چاہیے کہ غزلہاے اساتذہ پر اکثر غزل نہ کہے کہ اس پر سرسبز ہونا دشوار ہے۔ اور اقسام اشعار میں سے

۱؎ : کلب حسین خاں نادر۔ تلخیص معلیٰ ص ۷۳-۷۵

پہلے صرف ایک قسم غزل کی اختیار کرے۔ جب ہزار غزل مختلف الوزن و قوافی کہہ چکے اور ملکہ اور استعداد کامل حاصل ہو تب اور اقسام کی طرف رجوع کرے۔ ابتداءً قصیدہ و مثنوی و رباعی وغیرہ نہ کہے .... اور یہ چند اقوال حاسدین شعرا کے ہیں مثلاً شعر کہنا گناہ ہے اور شاعری نحوس ہے اور لطف شاعری اساتذہ پر ختم ہوا اور یہ امر بے فائدہ ہے۔ ان اقوال پر اعتنا نہ کرے۔"[1]

سرسبز ہونے کا تصور اگرچہ واضح طور پر نادرؔ نے بیان نہیں کیا ہے لیکن اس کا مفہوم یہ ہے کہ اس میں جدت، انفرادیت، اور اثر ہو۔ اس طرح معنوی پہلو یکسر نظر انداز نہیں کیا گیا لیکن ہیئت پر زور اتنا زیادہ ہے کہ پہلی نظر میں معلوم ہوتا کہ لوگ اس سے بے خبر ہیں۔ حسب ذیل اقتباس میں بھی خوبی محاورات اور صفائی بندش کے ساتھ لطف معنی پر زور دیا گیا ہے:

"چاہیے کہ صحت الفاظ اور صفائی بندش و خوبی محاورات

۱؎ : تلخیص معلیٰ ص ۷۸-۷۹

ولطف معنی میں ہنگام موزونیت کوشش بلیغ کی جائے اور بہ فکر سرسری اتفاق نہ ہو۔ جملہ فصحا مخصوص شاعر کو ملحوظ رہے کہ کسی وقت روزمرہ گفتگو میں بھی ازراہ سہل انکاری غلطی کسی قسم کی زبان پر نہ آئے ورنہ جب عادت غلط بولنے کی ہوتی ہے تو گاہ گاہ غلطی بندش اشعار میں بھی ہوجاتی ہے۔[1]

۱: تلخیص معلیٰ ص ۸۲

نساخ

بحث وتنقید، اعتراض وجواب کا یہ سلسلہ لکھنؤ اور دہلی میں تو تھا ہی لیکن اس سے باہر بھی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں اچھی خاصی تعداد انھیں موشگافیوں میں محو تھی۔ ان باہر کے ادیبوں میں منشی عبدالغفور خاں نساخ، ڈپٹی کلکٹر کلکتہ کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔

اردو شاعری کی روزافزوں مقبولیت اور ہر کس وناکس کی دلچسپی کا نتیجہ یہ ہوا کہ قواعد اور عروض کی خلاف ورزی، غلط الفاظ یا محاوروں کے استعمال وغیرہ پر لوگوں کی نظریں بہت زیادہ رہنے لگیں۔ مشاعروں یا دوسری ادبی مجلسوں میں ہر وقت یہی باتیں پیش نظر رہتی تھیں۔ لکھنؤ میں اصلاح زبان اور شعر کے خارجی پہلو پر بہت زیادہ توجہ نے اس رجحان کو اور ترقی دی۔ چنانچہ تذکروں کے علاوہ بھی جو تنقیدی تحریریں ملتی ہیں ان میں بیشتر یہی پہلو نظر آتا ہے۔

عبدالغفور خاں نساخ نے اگرچہ سخن شعرا، انتخاب نقص

قطعات منتخب وغیرہ متعدد کتابیں اور رسالے لکھے لیکن جس چیز نے انھیں مشہور کیا وہ ان کا رسالہ انتخاب نقص ہے جس میں میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام پر اعتراضات کئے گئے ہیں[1]۔

سخن شعرا ایک ضخیم تذکرہ ہے جو کلکتہ میں مرتب ہوا۔ اس میں شاعر کا نام، تخلص، وطن اور زیادہ سے زیادہ استاد کا نام لکھ دیا گیا ہے اور نمونے کے ایک دو شعر لکھ دیے گئے ہیں۔ ایک خصوصیت یہ ہے کہ شاعرات کا ذکر کتاب کے آخر میں کیا گیا ہے۔

"قطعات منتخب" میں مختلف شعرا کے قطعات ہیں جن میں ان شعرا کے حالات بھی لکھے ہیں لیکن ہمارے نقطۂ نظر سے ان دونوں کی کوئی اہمیت نہیں۔

انتخاب نقص سے نساخ کی اس جرات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ انھوں نے اس وقت لکھنؤ کے مسلم الثبوت استادوں کے نقائص کلام واضح کرنے میں تامل نہیں کیا۔ نساخ کے یہ اعتراضات تین سرخیوں کے تحت میں آسکتے ہیں۔ زبان کی خامیاں۔ قافیہ وعروض کی غلطیاں۔ معنوی نقائص۔

1: یہ رسالہ مجھے نہیں مل سکا البتہ اس کے بہت سے اقتباسات متعدد جگہ دیکھنے میں آئے ہیں۔

طوالت سے بچنے کے لئے ہم ان میں سے ہر ایک کی صرف ایک مثال یہاں نقل کریں گے:

۱۔ میر انیس کا مصرعہ ہے۔ رنگ رخ کفار عرب ہو گیا فق ہے۔ "فق ہے" پر اعتراض ہے۔

۲۔ گویا کہ تھا شبیہ الم سر بسر نشاں　　ڈوبا تھا خون سے پنجۂ پر نور اور نشاں (انیس)

۳۔ مرزا دبیر کا شعر ہے:

گل ہے چراغ چشم ثریا مثال کا　　ماتھا نواں فلک ہے شکوہ وجلال کا

اعتراض "اس شعر میں چشم کو ثریا لکھا ہے۔ یہ کیسی تشبیہ ہے۔ گرچہ چشم کو ثریا کہئے تو آنکھ معیوب ہو جاتی ہے" ان اعتراضات کی روشنی میں لوگوں نے تو نساخ پر تعصب اور بے انصافی کے بڑے بڑے الزامات لگائے ہیں لیکن ہمارے نزدیک یہ نساخ کی جلد بازی اور تنگ نظری کا نتیجہ ہیں۔ "فق ہے" پر اعتراض کرتے ہوئے انھوں نے یہ تحقیق کرنے کی کوشش نہیں کی کہ یہ میر انیس کے کس زمانے کا کلام ہے اور اس وقت مرثیہ گویوں میں "فق ہے" مروج تھا یا نہیں[1]۔ دوسرے اعتراض

1: میر ضمیر کا مصرعہ ہے: رنگ رخ ناموس نبی ہو گیا فق ہے، جلد اول ص ۳۶۵

میں انھوں نے انیس کو معمولی درجہ کا شاعر بھی نہیں مانا ورنہ ایسی فاحش غلطی کو وہ ان کی جانب منسوب کرنے کے بجائے کاتب کا سہو قرار دیتے۔ تیسرا اعتراض کرتے ہوئے انھیں اتنی فرصت بھی نہیں ملی کہ غور سے آگے پیچھے کے ایک دو بند پڑھ کر دیکھ لیتے کہ یہ ایسی آنکھوں کی تشبیہ ہے جن میں بینائی باقی نہیں رہی۔

انتخاب نقص سے پتہ چلتا ہے کہ ناسخ شاعروں کا کلام ہمدردی اور لطف کی نظر سے نہیں پڑھتے بلکہ بیشتر نکتہ چیں کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور غور و فکر سے کام لینے کے بجائے اعتراض کرنے میں جلد بازی سے کام لیتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ کلکتہ میں جگت استاد سمجھے جاتے تھے اور وہیں بیٹھ کر اپنی استادی لکھنؤ میں منوانا چاہتے تھے۔ ہمیں ان کے اس جذبے سے ہمدردی ہونے کے ساتھ ہی اس کا افسوس بھی ہے کہ انھوں نے اس کے لیے جو ذرایع اختیار کیے وہ ایک غیر جانبدار نقاد کے شایان شان نہ تھے۔

۲

پریس کے بڑھنے اور اودھ پنچ کی اشاعت نے لوگوں کو ایک نیا میدان دیا اور وہ ادبی بحثیں جو اب تک صرف زبانوں تک رہتی تھیں شایع ہونے لگیں۔ رسالے، مضامین اور کتابوں کی صورت میں ایک نیا ادبی ذخیرہ پیدا ہونے لگا جو اس زمانے کے رجحانات کا پورا آئینہ دار ہے۔

میر انیس کی وفات پر مرزا دبیر نے ایک قطعہ تاریخ لکھا تھا جس کا مادہ "طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس" بہت مشہور ہے۔ اودھ پنچ کی ۹ر اور ۲۳ر فروری ۱۸۷۵ء کی اشاعتوں میں یہ قطعہ تاریخ مع اعتراضات کے شایع ہوا۔ ان اعتراضات کے جواب میں سید محمد علی حسن نے ایک رسالہ لکھا[1] جس کے شروع میں وہ وجوہ بھی بیان کیے گئے ہیں جن کی بنا پر مرزا دبیر یا ان کے شاگردوں میں سے کسی نے ان اعتراضات کا جواب دینا مناسب نہیں سمجھا۔

---

۱ : سید محمد علی حسن: جلوۂ نیرنگ عجیب سخن فہمی۔ مطبع اثنا عشری، لکھنؤ ۱۸۷۵ء

چونکہ یہ وجوہ اس زمانے کے ایسے مضامین لکھنے اور اس قسم کی ادبی
بحثیں چھیڑنے پر روشنی ڈالتے ہیں اس لیے انھیں اختصار کے
ساتھ پیش کردینا مناسب ہے:۔

۱۔ اصل چیز خود موجود ہے۔ اہلِ کمال خود ہی فیصلہ کرلیں گے۔

۲۔ "مرزا صاحب کو یہ کبھی مدنظر نہیں ہو سکتا کہ ایسے اصحابِ کمال
پر اپنا کمال ظاہر کرنا یا ثابت کرنا منظور فرمائیں" جن کو
قطعہ کی خوبی یوں نظر نہیں آئی ان سے کوئی امید نہیں ہوسکتی۔

۳۔ ایسے گستاخ بے ادب اشخاص کی نسبت تحریری جواب
دینا مقتضائے عقل نہیں۔

۴۔ "علمائے مناظرہ نے ایسے لوگوں سے بحث کرنے کو از روئے
شریعت منع کیا ہے جن کی تحریر سے ایسی نفسانیت عیاں
ہو کہ کسی طرح توقع تسلیم امرِ حق کی نہ ہوسکے"

تمہید کے بعد اس رسالے میں اعتراضات اور ان کے جوابات
لکھے ہیں۔ مثال کے طور پر مرزا دبیر کے قطعہ کا شعر ہے

الوداع اے شوقِ تصنیف، الفراق اے ذوقِ نظم
شد حواسِ خمسہ و دہ عقل ششدر بے انیس

"اس کے نسبت یہ تیزیٔ عقل کا اعتراض ہے کہ ظاہر ہے کہ

مصنف اپنے حواسِ خمسہ اور دہ عقل کے ششدر ہونے
کی وجہ سے شوقِ تصنیف کو الوداع اور الفراق فرماتے
ہیں پس مرزا صاحب کے دس عقلیں کون ہیں اور اگر دہ
عقل سے عقولِ عشرہ مسلّمۂ حکما مراد ہیں تو معنی بے ربط
ہوئے جاتے ہیں۔ جواب اس کا اول یہ ہے کہ دہ عقل سے
مراد عقولِ عشرہ مصطلحۂ حکما ہیں اور حواسِ خمسہ سے بھی
علی العموم تمامی عالم کے حواسِ خمسہ مراد ہیں اور اس طرح
معنی بلیغ اس شعر کے یہ ہیں کہ چونکہ غمِ فراقِ میر انیس صاحب
میں کل عقولِ عشرہ اور کل حواسِ خمسہ تمام عالم کے ششدر
ہیں تو اس کے ضمن میں مصنف کے حواس پر بھی بڑا اثر
اس غم کا پہنچا ہے اور یہ وجہ خاص کلمہ الوداع اور الفراق
نسبت شوقِ تصنیف و ذوقِ نظم کے کہہ دینے کی ہے
دوسرے یہ ممکن ہے کہ مراد مصنف کی یہ ہو کہ حواسِ خمسہ
مصنف کے جو ذریعہ استفاضہ مضامینِ عالیہ تھے اور
کل عقولِ عشرہ جس میں سے عقلِ عاشر مبدا فیاض عالم
مضامین بھی خیال کی جاتی ہے اس غم میں ششدر ہیں
اور اس وجہ سے بابِ استفاضہ و افاضۂ مضامین بالکل

مسدود ہوگیا ہے جس کی وجہ سے شوق تصنیف اور ذوق
نظم سے اب جدائی اختیار کرنا ضرور ہے کیونکہ ان سے
کوئی فائدہ ممکن نہیں ہے تیسرے یہ کہ جو معنی مذکور ہوئے
ہیں وہ دونوں نہایت درجہ کی بلاغتِ کلام کے مثبت
ہیں اور اس طرح دونوں عالم دنیا و عالم بالا میں اس
مصیبت کا اثر عظیم ثابت کیا گیا ہے۔ تو اب اعتراضِ
عدمِ ربط دونوں مصرعوں کا لائق تسلیم نہیں ہے[1]"

اسی انداز سے اعتراضات کے جواب دیے گئے ہیں اور
کہیں زبان تیز نہیں ہوئی۔ مختلف جگہوں پر قواعد کی پابندی اور
اسی طرح کے معنی بیان کئے گئے ہیں جن پر نظر ڈالنے سے اندازہ
ہوتا ہے کہ سید محمد علی حسن بڑے سلجھے ہوئے نقاد تھے اور اپنی
تحریر میں زبردستی کے حملے یا خواہ مخواہ کی چوٹیں نہیں کرتے تھے
انھوں نے اشعار کے معنی سمجھنے اور سمجھانے کی معقول کوشش
کی ہے اور اعتراضات کو بے بنیاد قرار دے کر بہت سی
غلط فہمیوں کا ازالہ کردیا ہے۔

۱؎ : جلوۂ نیرنگ ص۱

(۳) منشی منیر

انتخاب نقص کی اشاعت سے لکھنؤ میں ایک ہیجان پیدا ہوگیا۔
لوگ اس کے اعتراضات سے کافی متاثر ہوئے بیٹھکوں اور کوچوں
میں اسی کا چرچا ہونے لگا اور کافی لوگوں نے اس کے جوابات
لکھ کر شائع کرائے۔ یہ تمام رسالے تقریباً ایک ہی وقت میں شائع
ہوئے کیونکہ ان میں سے کسی کے مطالعے سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ
ان کے مصنف کے علم میں انتخاب نقص کا کوئی اور جواب بھی ہے۔
ان تمام رسائل میں سب سے اہم سنان دل خراش ہے کیونکہ
یہ منشی منیر شکوہ آبادی جیسے مشہور شاعر کے زور طبع کا نتیجہ ہے۔
اس کی ابتدا میں مرثیہ گوئی کی مختصر تاریخ دی گئی ہے اور اس
کے بعد نساخ کے اعتراضات کے جواب ہیں۔ منشی منیر مرثیہ گوئی
کو اردو میں ایک جدا فن سمجھتے ہیں اور مرثیہ گویوں کو دوسرے
اصناف کے شعرا کا مقلد اور تابع نہیں مانتے۔ انھیں اس کا احساس
ہے کہ اظہار بیان کے لیے تقلیدی دائرے سے نکل کر جدتیں کی جاسکتی
ہیں اور ایسے الفاظ اور ترکیبیں استعمال میں لانا چاہئے جو خواہ فارسی
میں صحیح نہ ہوں لیکن اردو کے اہل زبان میں مروج ہوں۔

" دل طول پہ جو شبہ کیا ہے کہ فارسی میں نہیں ہے۔ ہاں ہے

نہ ہو .... ایسے چند الفاظ بیان مسکین کے زمانے سے
اب تک مرثیے کے خصائص سے ہو گئے ہیں اور تمام
مرثیہ گویوں کا اس پر اجماع ہو گیا ہے .... اگر مرثیہ گویوں
نے صرف مرثیے کے واسطے چند لفظ مخصوص ٹھہرائے ہوں
تو کیا جائے ردو انکار ہے؟"

"وہ لوگ (مرثیہ گو) مقلد اور تابع شعراء کے نہیں ہیں۔
مرثیہ گوئی کا فن جدا ہو گیا ہے"

"صفِ ماتم بچھانا ابتدائے مرثیہ گوئی سے الی الآن ڈیڑھ
سو نے دو سو برس سے مرثیہ گویوں نے اپنی اصطلاح مقرر
کر رکھی ہے ولا مشاقتہ فیہ"

ایسے الفاظ اور تراکیب کے متعلق اکثر بحث رہتی ہے کہ اردو میں کچھ ہیں اور فارسی میں کچھ لیکن ایسے رجعت پسند جو لکیر کے فقیر ہو کر رہ گئے ہیں اسے ماننے کے لئے تیار نہیں ہوتے کہ اردو فارسی سے الگ ایک دوسری زبان ہے جس کے الفاظ کے لیے ضروری نہیں کہ اسی صورت میں ہوں جیسے کہ فارسی میں۔ منشی منیر نے اس نکتہ کو متعدد جگہوں واضح کر دیا ہے کہ شک وشبہ کی کوئی گنجائش ہی نہیں رہتی۔

"اصل تو یہ ہے کہ شعرائے اردو کے کلام میں بلکہ علی العموم
سب کی زبان پر ایسے الفاظ مرکب (جو فارسی میں مستعمل نہیں)
بہت دائر و سائر ہیں تو ان کی ترکیب سے باہم گفتگو ترک
کر دیں؟ کیا کریں؟ مرثیہ گویوں کی اصطلاحیں اور بعض
الفاظ مفرد و مرکب سب سے جدا ہیں کہ ان کو ایسے الفاظ
سے چارہ نہیں۔ شعرا کو تو بدون ایسے الفاظ کے چارہ نہیں
دیکھئے خاقانی ہند ص۱۱۳ میں فرماتے ہیں:

اے ذوق بس نہ آپکو صوفی بنائیے — معلوم ہے حقیقت ہو حق جناب کی

'ہو حق' کو فارسی کے اساتذہ نے اگر اس طرح کہا ہو تو
سنا دیجئے۔ صدہا لفظ اسی قسم کے شعرائے اردو کے اور
از انجملہ آپ کے استعمال میں ہیں"

مرثیہ گویوں کی آزادی اور دوسرے شعرائے اختلاف کا بیان اس طرح کیا ہے:

"یہ جو فرمایا کہ ترکیب ہندی اور فارسی و عربی کی درست
نہیں مگر اعلام میں ...... قاعدۂ مرقومہ والا مسلم مگر شعرا
کو اس پر عمل واجب .... مرثیہ گو اکثر اس پر عمل
کرتے ہیں کمتر نہیں کرتے .... اس قاعدے پر پہلے

آپ تمام شعرا سے تو عمل کروالیں ...... پھر مرثیہ گویوں سے امید رکھیں .... وہ لوگ (مرثیہ گو) شعرا میں سے کسی کے مقلد نہیں، نہ کسی کو اس مرتبہ کا جانتے ہیں نہ مانتے ہیں۔ زبانِ دہلی و لکھنؤ پر یکساں عمل کرتے ہیں۔ کچھ یہاں کا محاورہ کچھ وہاں کا ان کو پسند ہے.........

مرثیہ گویوں نے جو ان غزل گو شعرا کی تقلید نہیں کی تو حضرات لکھنؤ نے اس پر ان کو الزام نہیں دیا کہ تم نے لکھنؤ دہلی کی زبان علی الرغم شعرا سے شہر مختلط کردی ہے اور بعض باتیں دونوں شہروں کے مخالف کیوں کہتے ہو بلکہ سب کے سب ان کے عاشق اور کلمہ گو تھے اور ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان دونوں صاحبوں (انیس و دبیر) کے مرثیے مثنویوں اور شاہناموں میں محسوب ہوئے۔ مثنویات میں پابندی قواعد اس قدر ملحوظ نہیں جس قدر اور نظم میں ہے .... آپ دیکھیں کہ ایک ہی حال کو طُرُقِ متنوعہ اور اتحادِ شئی سے اکثر دو بحروں میں کہ مضارع اور ہزج اخرب ہیں اور کمتر بلکہ اقل القلیل رمل اور مجتث میں کہا ہے تو ان کو شعرا کے برابر پابندی ضرور

نہ ہوئی۔ یہ مسدس سات ہزار، ہزار آٹھ آٹھ سو بیت کے بلکہ بیشے ...... ہزار تک ہیں۔ پھر مثنوی سے مساوی کیوں نہ ہوں گے؟"

اب ذرا ایک اعتراض کا جواب بھی دیکھ لیں۔ میر انیس کے شعر

گویا کہ تھا شبیہ الم سربسر نشاں ڈوبا تھا خوں سے پنجۂ پرنور اور نشاں

اس پر نساخ کے اعتراض کا منیر یوں جواب دیتے ہیں:

"اگر ہزار جگہ ایسا ہی لکھا ہوا دیکھیں گے جب بھی ارباب انصاف اور واقفان حال کبھی نہ مانیں گے کہ میر انیس سا افصح اہلِ زبان اور محاورہ داں یوں کہے کہ خوں سے ڈوبا تھا، یہ تو وہ کہے جو روابط اور حروف صلہ سے واقف نہ ہو۔ میر انیس کے کلام میں اگر کہیں ضعف بندش احیاناً واقع ہو گا تو ضیق مقام اور دو دو سو بند کہنے سے ہو گا۔ یہ نہ ہو گا کہ باوصف گنجائش کے 'میں' کی جگہ 'سے' کہہ جائیں دوسرے ان کے غلام بھی 'اور' 'کو' 'در' کا قافیہ نہ کرتے"

اور اگر ذہن میں یہ رکھا جائے کہ منشی منیر دبیر کے شاگرد تھے تو اوپر کی عبارت پڑھ کر ان کی غیر جانبداری ان کی وسعت نظر اور ان کی واقفیت کا اور زیادہ قایل ہونا پڑے گا۔ منشی منیر نے اس

رسالے میں زبان کے بعض ایسے اصول اور فن مرثیہ گوئی کے متعلق ایسے نکات بیان کئے ہیں جن کی طرف لوگوں نے بہت کم توجہ کی ہے۔ اس میں صرف اعتراضات کے جواب ہی نہیں دیئے گئے بلکہ وہ اصول بھی بیان کر دئے گئے ہیں جن کے مرثیہ گو پابند تھے۔ اگر ہم اس کے زمانۂ تصنیف کا لحاظ رکھیں تو سنان دل خراش کافی اہم تنقیدی کارنامہ ہے جس پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی۔ منشی منیر میں ہمیں ایک ماہر زبان و ادب اور ایک وسیع النظر نقاد کے خصوصیات ملتے ہیں جن کو زبان کے بڑھنے اور پھیلنے کے ساتھ اس کی تھوڑی بہت تبدیلیوں کا بھی احساس ہے اور اگرچہ وہ بنیادی طور پر قدامت پسند ہیں لیکن پھر بھی ان میں زمانے کے اعتبار سے ترقی پسندی یا تغیر پسندی کی کمی نہیں۔ ان کو شاعر کی حیثیت سے تو سب ہی جانتے ہیں لیکن ایک تنقید نگار کی حیثیت سے بھی ان کا مرتبہ سمجھنے کی ضرورت ہے

(۴)

انتخاب نقص کے جواب میں منشی مرزا محمد رضا معجز نے بھی ایک کتاب "تطہیر الاوساخ لنسخ النساخ" شائع کی[1]۔ اس میں نساخ کے

[1] تطہیر الاوساخ لنسخ النساخ تصنیف شاعر معجز بیان ...... منشی مرزا محمد رضا صاحب متخلص بہ معجز شاگرد رشید ناسخ۔ شعلۂ طور پریس۔ کانپور ۱۲۹۶ھ / ۱۸۷۹ء۔ ۱۵۱ صفحات

بیشتر اعتراضات کو کاتب کی غلطی پر محمول کیا گیا ہے لیکن جگہ جگہ شعر سمجھنے اور سمجھانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے وقت کے رواج کے مطابق معترض پر کہیں کہیں چوٹ بھی کر دی گئی ہے

گل ہے چراغ چشم ثریا مثال کا ماتھا نواں فلک پہ شکوہ وجلال کا دوہرا

اعتراض: اس شعر میں چشم کو ثریا لکھا ہے۔ یہ کیسی تشبیہ ہے اگر چشم کو ثریا کہئے تو آنکھ معیوب ہو جاتی ہے۔

جواب: یہ شعر تعریف چشم کور عبداللہ عفیفؓ میں ہے اور فقرہ گل ہے چراغ ...... دلالت اوپر کوری چشم کے کرتا ہے لیکن اس کے دیکھنے کو بھی بصارت کا ہونا لازمی ہے[1]"

معجز نے نساخ کے ایک زبردستی کے اعتراض کا بڑی خوبی سے جواب دیا ہے لیکن آخری جملہ نہ ہوتا تو اچھا تھا کیونکہ اس قسم کے جملے سنجیدہ تنقید نگاری کے شایان شان نہیں ایک اور مثال

حق جن کے سر ہو گئے تھے دشت میں بیجاں ان سوگ نشینوں سے یہ پوشیدہ زنیاں

اعتراض: سوگ نشین کا لفظ فارسی زبان میں نہیں آیا اور اس کو ہندی بھی نہیں کہہ سکتے کہ ترکیب اس کی فارسی ہے اور دونوں لفظ بھی فارسی ہیں

[1] صفحہ ۲۸

جواب: سوگ نشیں بمعنی ماتم نشیں محاورۂ اردوے اہل ہند ہے اور دونوں لفظ فارسی ہیں۔ اگر نظم فارسی میں واقع ہوتا تو البتہ محل تامل تھا۔ اردو میں سوگ نشیں کا لانا خالی از غلط لفظی و معنوی ہے اور ایسی ہی تصرفات بلکہ زیادہ تر اس سے اہل زبان عرب نے زبان عجم میں اور اہل عجم نے زبان عرب میں کیے ......"[1]

معجز کے بیان سے واضح ہے کہ وہ بھی اردو کو فارسی سے علاحدہ ایک دوسری زبان سمجھتے ہیں اور اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں کہ جب ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں پہنچتے ہیں تو ان میں حسب ضرورت تصرف کر لیا جاتا ہے ان کا یہ جملہ کہ "سوگ نشیں بمعنی ماتم نشیں محاورۂ اردوے اہل ہند ہے" ان کے اس نظریے کی اچھی طرح وضاحت کرتا ہے۔ اس مسئلہ پر معجز اور منیر کے جوابات دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے اساتذہ اس زمانے میں اس مسئلہ میں اتنے وسیع النظر ضرور تھے اور اہل لکھنؤ زبان کے ارتقا سے اچھی طرح واقف تھے

[1] صفحہ ۱۱۱

(۵)

انتخاب نقص نے اس صوبے کے زبان دانوں کو کافی اکسایا چنانچہ جہاں اس کے جوابات لکھے گئے وہاں لوگوں نے نساخ کے دیوان پر نظریں ڈالنا شروع کیں اور اس پر اعتراضات کی بوچھار ہونے لگی۔ اس نوع کے رسالوں میں ایک "گستاخی معاف" ہے[1]

"........ اپنے عہدہ میں ڈپوٹی مجسٹریٹ اور ڈپوٹی کلکٹر تحریر فرمایا۔ آپ کو یہ نہیں معلوم کہ اہل محاورۂ اردو ڈپٹی کلکٹر کہتے ہیں۔ نظم میں بھی یہی حال ہے مرزا کلب حسین خاں صاحب نادر شاگرد ناسخ فرماتے ہیں:

شعر کہتے کہتے میں ڈپٹی کلکٹر ہو گیا

ہم کو اس سے کیا مطلب کسی کی زبان میں کچھ ہو جو الفاظ ہم لوگوں کی زبانوں پر جاری ہوں گے وہی صحیح سمجھے جائیں گے ہاں جس وقت انگریزی لکھیں گے اس وقت ان کی زبان کی پابندی لازمی ہے ...."

آگے چل کر انھوں نے کلام پر تنقیدی نظر ڈالی ہے جگہ جگہ عبارت کی تیزی بتائی ہے کہ انھوں نے اپنا تخلص غلط نہیں چُنا۔ کلام

[1] گستاخی معاف۔ در ایرادات اشعار نساخ من تصنیفات سخنور خبیر.... جناب سید مرتضیٰ بن سید علی صاحب امروہوی تخلص گستاخ۔ شعلۂ طور پریس کانپور، ۱۲۹۶ھ / ۱۸۷۹ء

پر اعتراضات شروع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آپ نے بیشتر غزلیں اساتذۂ دہلی و لکھنؤ کے جواب میں
کہی ہیں...... اور کیوں نہ ہوں کہ بصیغۂ مبالغہ نساخ ہیں
...... آپ نے جن غزلوں کا جواب لکھا ہے دیکھنے والے
جانتے ہیں کہ یا سرقہ ہے یا محض بے نمک و بے مزہ۔
اگر طول نہ ہوتا تو بہ طور نمونہ...... لکھتے[1]

گستاخ کے اعتراضات عموماً اس قسم کے ہیں:

"وصل کی شب بھی ہوتا قاتل کام دل — دل میں ان کے غیر کا ڈر اور حجاب آنکھوں میں ہے (نساخ)

پہلا مصرع بے معنی اور ناموزوں ہے دوسرے مصرعے میں
کاش "اور" کا لفظ جو محض موزوں ہوا ہے نہ لاتے اور
یوں فرماتے۔ دل میں ان کے غیر کا ڈر ہے حجاب آنکھوں میں ہے
کہ اس قسم کی تکرار مطبوع و مرسوم ہے[2]"

"عارض تابانِ مہ رویاں عرق افشاں نہیں
مے ٹپکتے کس نے دیکھا ساغر مہتاب سے (نساخ)

مے مونث ہے[3]"

۱۔ صفحہ ۷ ۲۔ گستاخی معاف ص ۶۶
۳۔ گستاخی معاف ص ۶۷

اس کے علاوہ ناسخ کی دو غزلوں سے نساخ کی دو ہم طرح
غزلوں کا مقابلہ کیا ہے اور ہر قافیہ پر نظر ڈالی ہے۔

نساخ نے ناسخ کی جن غزلوں کا جواب لکھا ہے ان میں
وہی قوافی خود بھی نظم کیے ہیں لیکن ان لفظی محاسن میں ناسخ پر
بازی لے جانا ان کے بس کی بات نہ تھی۔

گستاخی معاف میں اعتراضات زبردستی کے بھی ہیں اور
مناسب بھی لیکن جا بجا زبان اتنی شوخ ہو جاتی ہے کہ اس کی معافی
مانگنے کی ضرورت ہے۔ الفاظ کے استعمال کے متعلق اس سے بھی
منیر اور سحر کے خیالات کی تائید ہوتی ہے کہ جو لفظ اردو میں آگیا
وہ اردو ہے اور اس سے بحث نہیں کہ اصل زبان میں اس کا تلفظ
کیا ہے۔ لکھنؤ میں اس مسئلہ پر غالباً کوئی اختلاف نہ تھا اور سب
اردو کو علاحدہ زبان سمجھتے تھے جسے دوسری زبانوں کی پابندی
ضروری نہیں بلکہ اپنے قواعد اور روزمرہ کی مطابقت لازم ہے۔

گستاخی معاف ہی کے قسم کی دوسری کتاب تفضیح[1] ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مصنف آغا علی "انتخاب نقص" کا جواب لکھ چکے ہیں اور اب اس میں نساخ کے کلام پر نظر ڈالی ہے۔

"قولکم: سیاہی زلفِ مہرویاں کی گردیکھے تو خجلت سے
سپیدی سے مبدل رنگ ہو شب ہائے ہجراں کا

قولنا:۔ دیکھئے بنگالی زبان کا اثر نہ گیا۔ واحد کو جمع اور جمع کو واحد بولنا اس زبان کا حصہ ہے۔ پہلے مصرع میں دیکھئے فعل واحد اور دوسرے مصرع میں شبہائے ہجراں جمع۔ اس پر دعویٰ زبان دانی۔ لکھنؤ کے افصح لوگوں پر اعتراض زہے بے خبری[2]"

قولکم: دورِ چشم مستِ ساقی نے کیا عالم کو مست
پیتے ہیں ملکِ فرنگستاں میں سب گھر گھر شراب

قولنا: فرنگستان کسی قوم کا نام نہیں بلکہ جگہ کا نام ہے۔ جگہ کا ملک یعنی چہ۔ یہ اضافت کیسی۔ علاوہ بریں عالم کیا آپ کے نزدیک فرنگستان ہے اور بس۔ قطع نظر ازیں عالم تو دورِ چشم

---

1. تفضیح $\frac{۱۲۹۸}{۱۸۸۱}$ھ مولوی آغا علی صاحب۔ اودھ پریس لکھنؤ ضخامت ۲۳۲ صفحات
2. " صفحہ ۳

ساقی سے مست ہو ہی چکا ہے پھر فرنگستان میں گھر گھر شراب کیوں پی جاتی ہے۔ ایک شعر اور اتنی خرابیاں توبہ[1]
قولکم: دہر سے اسکے سوا حاصل نہیں کپڑے دس گز اور ایک دو گز زمیں
قولنا: کپڑے یہاں خلاف محاورہ ہے۔ کپڑا فرمایئے۔ یہ باتیں اہل زبان ہی جانتے ہیں۔ بے بھگوؤں کو نہیں آتیں اور حق یہ ہے کہ کپڑا بھی بجائے کفن نیا محاورہ سنا۔ سوا اس کے ترجمہ میں بھی اختلاف۔ اصل میں دو گز کرپاس و سہ گز زمین ہے آپ نے دونوں میں افراط و تفریط فرمائی۔ یہ خوبی ترجمہ ہے[2]

اعتراضات بڑی حد تک معقول ہیں البتہ جا بجا زمانے کے عام رنگ کے مطابق حملے کیے گئے ہیں۔ ان اعتراضات پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ صحت زبان و محاورہ پر اس زمانے میں کتنا زور دیا جاتا تھا اور لفظوں کا صحیح مفہوم اور موقع استعمال معین کرنے میں لکھنؤ والوں کا کتنا ہاتھ ہے۔ بصیرت افروز اور ذخیرۂ معلومات ہونے کے علاوہ تفضیح میں شعر سمجھنے اور سمجھانے کی کامیاب کوششیں نظر آتی ہیں جن میں معانی اور لفظوں پر برابر نظر رکھی گئی ہے۔

---

1. تفضیح صفحہ ۱۰۲
2. " صفحہ ۲۱۳

یہ اعتراضات یا دوسرے اعتراضات کے جواب دیکھ کر یہ رائے نہیں قایم کرنا چاہیے کہ لکھنؤ والے تمام باہری شعرا اور ادیبوں کے خلاف کوئی منظم اور باقاعدہ محاذ قایم کیے تھے اور اعتراض و جواب و جواب الجواب کی بوچھار سے کسی دوسرے کو ابھرنے نہ دیتے تھے۔ شاعری تو ان لوگوں کا اوڑھنا بچھونا تھی، اٹھتے بیٹھتے، جاگتے سوتے اسی کے چرچے رہتے تھے اس لیے ہر شخص اپنی سمجھ اور استعداد کے مطابق اعتراضات بھی کرتا رہتا تھا۔ جن میں اساتذہ لکھنؤ کی کوئی تخصیص نہ تھی۔ امداد علی انعام نے ان ناواقفیت پر مبنی اعتراضات کو ارمغان ادب[1] میں رفع کیا ہے۔

"اشعار میں اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں اور لوگ ناواقفیت سے پیش یا افتادہ مضامین لے لیتے ہیں اور اس پر مہمل انداز میں تنقید کرتے ہیں مثلاً ناسخ کا یہ شعر

مرتبہ کم حرص رفعت سے ہمارا ہو گیا　　آفتاب ایسا ہوا اونچا کہ تارا ہو گیا

اس شعر پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا تھا کہ شاعر وہ مضمون بیان کرتے ہیں جو وقوعہ ہو یا ہونے والا ہو۔ ان کے نزدیک

[1] ارمغان ادب معروف بہ التحقیق الشعراء والتہذیب الجہلاء۔ مصنفہ امداد علی انعام $\frac{\text{۱۲۹۹ھ}}{\text{۱۸۸۲ء}}$ نامی پریس کان پور

یہ کوئی وقوعہ نہیں کہ آفتاب تارا ہو گیا"

اس اعتراض کا جواب اس طرح دیا ہے:

"آن اصطلاح ریاضی کا لفظ ہے تمازت کے معنی میں ...... آفتاب سے پرورش عالم کی ہوتی ہے اور جس وقت یہ مربی عالم ٹھہرا تو شریک ربع مسکوں ہونا تھا چونکہ بہ سبب حرص کے برتری قبول کی بجز اعظم کہلایا۔ یہ وقوعہ ظاہر ہے[1]"

عاشق کی لاغری میں مبالغہ کرنے کی یہ وجہ بیان کی ہے:

"شعر میں لاغری کے جو بیانات ہیں ان کی توجیہ یہ ہے کہ ریاضت، تسبیح و تہلیل میں صوفیائے کرام واقعی بہت زیادہ لاغر ہو جاتے ہیں۔ دس یا بیس برس کے ذکر میں جسم کی حالت سوکھے کانٹے کی طرح ہو جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ ذات باری کے آگے عاشق اپنے کو زیادہ ضعیف و ناتواں محسوس کرتا ہے"

اسی طرح ایک اور نکتہ کی توجیہ ہے:

[1] ص ۹

"شعرائے محققین نے معشوق کو ہمیشہ طفلِ موزوں کیا اور اس کے شباب اور جوانی کی تمنا کی ہے .... یہ صفت سوائے ذاتِ باری کے اور کسی کی نہیں ہو سکتی اور اب تک کوئی خدا کو یہ نہیں کہہ سکتا کہ خدا جوان ہونیوالا ہے یا جوان ہو چکا ہے"[1]

ان اعتراضات اور ان کے جواب پر نظر ڈالتے وقت ہمیں ذہنیت اور ماحول کی کچھ تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر نے تبدیلی اور انقلاب کی جو نئی فضا قایم کی تھی اس کا ذکر ہم تفصیل سے آیندہ کریں گے لیکن اس تبدیلی کا تھوڑا سا اثر اس کتاب میں بھی ملتا ہے۔ مسلہ موضوعاتِ شعر پر اعتراض، مبالغہ پر اصلیت کو ترجیح یہ لوگوں کی ذہنیت میں ایک ہلکے سے تغیر کا پتہ دیتے ہیں۔ ارمغانِ ادب میں مصنف کی یہ کوشش برابر دکھائی دیتی ہے کہ کسی طرح شاعری مذہب کے خلاف نہ ٹھہرے۔ اردو شاعروں نے خضر یا دوسرے بزرگانِ دین کی شان میں جو قدرے شوخ اشعار کہے ہیں ان کی مختلف تاویلیں کی ہیں مثلاً

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں　　کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہ گیا

کو اس طرح سمجھایا ہے کہ "جب ننانوے برائیاں اور ایک اچھائی مذہب کی رو سے ہوں اس وقت بھی آدمی کا کفر کامل نہیں اس لئے کہا ہے

[1] ارمغان ادب ص۱۹

کہ صرف شراب پینے سے میں کافر نہیں ہوا" عشق وغیرہ کو بھی مذہب کی رو سے جائز ٹھہرایا ہے اور کہیں شعر و ادب کو مذہب سے علاحدہ کرکے نہیں سوچا۔ اس سے اس زمانے کے شاعروں اور ادیبوں کے رجحانات سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے کہ کس طرح وہ مذہب کے سخت پابند ہوتے ہوئے بھی اس طرح کی شاعرانہ شوخیوں کا جواز رکھتے تھے اور مذہب اور شاعری کو ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں سمجھتے تھے۔

اس کتاب میں شعر کی دو قسمیں بتائی گئی ہیں آمد اور آورد اور مصنف کا خیال ہے کہ "کسی استاد کے بغیر شعر لکھنا نہیں آتا۔ ابتداہی میں اگر اچھا ٹوکنے والا نہ ملے تو آخر تک کلام غلط رہتا ہے"۔ آمد اور آورد کی کوئی تعریف بیان نہیں کی اور غالباً اسے پڑھنے والوں پر چھوڑ دیا ہے البتہ بعض باتیں جا بجا نظر آتی ہیں مثلاً

"تنافر سے پرہیز کرنا چاہئے۔ بعض اوقات الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ استعمال سے بے مزہ ہو جاتے ہیں"[1]

"جس وقت تک فنِ شعر کے قاعدے مقرر کیے تھے تو ہر شخص کو یہ زعم واجب تھا کہ جو کچھ وہ کہتا واجب و درست ہوتا اور جب قاعدے مقرر ہوگئے تو بلا تحقیق کے کوئی قدم آگے نہیں

[1] ارمغان ادب ص۱۶

پڑھا سکتا ہے[1]،،

یہ باتیں تو کوئی خاص نہیں لیکن شاعری کے متعلق ایک پتے کی بات کہہ گئے ہیں کہ اس میں صرف زبان پر قدرت یا دل والا ہونے کی ضرورت نہیں بلکہ دونوں خصوصیات بیک وقت شاعر میں ہونا چاہئیے۔

"کہتے ہیں کہ جب ہم اور علموں کی کتابیں پڑھتے ہیں تو شعر کہنا کیا مشکل ہے اور یہ نہیں جانتے کہ جب شاعری مجبوروں کی دکانت ٹھہری تو ضرور اس میں اثر دل اور استاد کامل اور مشقت تحقیق لازم پڑی[2]،،

ان الفاظ سے صاف ظاہر ہے کہ لکھنؤ والے شاعری کے خارجی پہلو پر زیادہ زور دینے لگے ہوں لیکن اس حقیقت سے ناواقف نہیں تھے کہ شعر وہی ہے جو انسانی جذبات کی ترجمانی کو اپنا مقصد بنائے اور حسن بیان کا بھی نمونہ ہو۔

ارمغان ادب اس لحاظ سے اس زمانے کی اہم تصنیف ہے کہ اس سے ایک خاص طبقہ کے نقطہ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے ایسے روایت پرست طبقے کی جو دن بدن گھٹتا جا رہا تھا۔ اس میں بعض

۱۔ ارمغان ادب ص ۳۹

۲۔ " " ص ۳۹

اصطلاحات اور مضامین کی بڑی اچھی وضاحت ملتی ہے جو اردو شاعری کے سمجھنے سمجھانے کے لئے مفید بھی ہے اور کارآمد بھی۔

---

(۷)

نساخ اور لکھنؤ والوں میں اعتراض و جواب کا جو سلسلہ چلا اس میں نساخ کے شاگردوں نے بھی اپنے استاد کا ہاتھ بٹایا انھیں کتابوں میں مولوی عصمت اللہ انسخ شاگرد نساخ کی کتاب طومار اغلاط بھی ہے جس کے جواب میں تردید الایرادات[1] لکھی گئی۔ ذیل میں پہلے انسخ کا اعتراض لکھا ہے پھر آغا علی کا جواب:

"ناسخ: پاک ہے جو حسن وہ محتاج پردے کا نہیں　　حاجت فانوس تھی ناسخ نہ شمع طور پر

اعتراض: فانوس شمع پر نہیں ہوتی پس پر کا لفظ جو فوقیت پر دلالت کرتا ہے یہاں کیونکر درست ہوگا۔ اگر مصرعہ دوم یوں کہتے تو درست ہوتا ع حاجت فانوس تھی ناسخ نہ شمع طور کو

جواب: اس اعتراض کا جواب پہلے آپ کو اپنے استاد حضرت نساخ سے لینا چاہئے تاکہ آپ کی لیاقت اور سعادتمندی بخوبی ثابت ہو جائے۔

۱۔ جواب اعتراضات الملقب بہ تردید الایرادات۔ مولوی آغا علی صاحب مدرس ریاست محمود آباد ۱۸۸۵ء ضخامت ۲۳۲ صفحات

بے اثر کیوں دار تیغ موج صرصر کا نہ ہو　　　چشم صاف شمع پر فانوس ہے چار آئینہ

مولانا ایسا نہ ہو کہ آپ جواب لینے میں حجاب کریں اور اس سعادت عظمیٰ سے محروم رہ جائیں اور اگر وہ جواب نہ دے سکیں تو آپ پھر مجھ سے پوچھیے گا میں آپ کی تسکین کر دوں گا۔ ماشاء اللہ کتنی اچھی تحقیق ہے۔ کلکتہ میں تو غالباً اس صفت میں آپ بے عدیل ہوں گے"

اب ایک مثال آتش کے شعر پر اعتراض کی بھی:

"آتش: چہرۂ محبوب پر گیسو نہیں لہراتے ہیں　　　بت کے آگے کرتے ہیں کفار نافرجام رقص

اعتراض: اگر مصرع اول کو یوں موزوں کرتے تو اچھا تھا: مصرع: چہرۂ محبوب پر گیسو کہاں لہراتے ہیں۔ اور نافرجام فضول ہے۔

جواب: گو اس وقت لہراتے نہیں بولتے ہیں متروک ہے تاہم اس شعر میں لہراتے ہیں سے لہراتے ہی خوش آیند ہے اس واسطے کہ دوسرے مصرعہ میں ہیں کا لفظ پھر واقع ہوا ہے اور یہ دونوں لفظ ایسے متصل ہو جاتے ہیں کہ اچھے نہیں معلوم ہوتے اس وجہ سے آپ کا مصرعہ اچھا نہیں۔ وہی خوب ہے جو آتش فرما گئے ہیں لہراتے پر اس وقت کے لوگوں کو نظر نہیں کرنی چاہیے۔ آتش کے وقت میں یہی فصیح اور داخل محاورہ تھا اور نافرجام کو فضول سمجھنا پورا ثبوت آپ کے فن شعر سے واقف نہ ہونے کا

ہے اور آپ کی تقریر سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ اس لفظ کے معنی بھی نہیں جانتے۔ کسی استاد سے پوچھیے کہ تشبیہ زلف و گیسو میں محض کفار سے کفار نافرجام مشبہ بہ اچھا ہے یا نہیں۔ نافرجام زاید ملاحظہ کیجیے۔ ناسخ

کار دونِ کب شریفوں کو گوارا ہو کبھی　　　بزم دنیا میں کریں اشخاص نافرجام رقص

اس شعر سے بخوبی ظاہر ہے کہ آپ کے استاد بھی اس لفظ نافرجام کے معنی سے واقف نہیں اس واسطے کہ شخص نافرجام ضدِ شریف نہیں ہو سکتا۔ فضل خدا سے یہ ساری غزل مجموعہ فضول ہے چند شعر آگے عرض کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے۔

کار دوں کے ہیں پابند جو کج باز ہیں　　　روز و شب کرتے ہیں افلاک مینا فام رقص

یہاں مینا فام فضول ہے۔

آسماں پر کون سے کوکب کی شادی کی ہے دھوم
کرتے ہیں سیارۂ گردوں جو صبح و شام رقص

مضمون پوچ ہے اور تکرار نے اول مصرعے کو اور بھی رونق دی ہے۔ یوں فرماتے ہیں ع کس بلند اختر کی شادی کا ہے جلسہ چرخ پر[1]

؎۱ : ص ۱۲۶

ہے اور آپ کی تقریر سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ اس لفظ کے معنی بھی نہیں جانتے۔ کسی استاد سے پوچھئے کہ تشبیہ زلف و گیسو میں محض کفار سے کفار نافرجام مشبہ بہ اچھا ہے یا نہیں۔ نافرجام زاید ملاحظہ کیجئے۔ نساخ

کار زلف کب شریفوں کو گوارا ہو کبھی　　بوم دنیا میں کریں اشخاص نافرجام رقص

اس شعر سے بخوبی ظاہر ہے کہ آپ کے استاد بھی اس لفظ نافرجام کے معنی سے واقف نہیں اس واسطے کہ شخص نافرجام ضد شریف نہیں ہو سکتا۔ فضل خدا سے یہ ساری غزل مجموعہ فضول ہے چند شعر آگے عرض کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے۔

کار زلف کے رہیں پابند جو کج باز ہیں　　روز و شب کرتے ہیں افلاک مینافام رقص

یہاں مینافام فضول ہے۔

آسماں پر کون سے کوکب کی شادی کی ہے دھوم
کرتے ہیں سیارۂ گردوں جو صبح و شام رقص

مضمون پوچ ہے اور تکرار نے اول مصرعے کو اور بھی رونق دی ہے۔ یوں فرماتے ع کس بلند اختر کی شادی کا ہے جلسہ چرخ پر[1]

لہ: ص۱۲۵

(۸)

مغرب سے براہ راست متاثر نہ ہونے والے مصنفین کا اس دور میں یہی انداز ہے مستثنیات سے قطع نظر یہ لوگ کلام سے الگ ہٹ کر ذاتیات کو بیچ میں ضرور لے آتے ہیں اور اس کی شخصیت یا اس کے استاد کی شخصیت پر دو چار طنزیہ فقرے لکھنے سے باز نہیں آتے۔ جنھیں پڑھ کر یہ خیال ہونے لگتا ہے کہ تبصرے کے وقت ان میں غیر جانبداری کے بجائے ایک طرح کا عناد ابھر آتا ہے۔ اس کی وجہ وہ ذہنیت ہے جو خطائے بزرگاں گرفتن خطاست کے اصول کے بموجب مخالفت، یا اعتراض کو نکتہ چینی اور عیب جوئی سے الگ نہیں سمجھتی۔ یہ اس مٹی ہوئی جاگیرداری کی ذہنیت ہے جو زوال آمادہ طبقوں میں پائی جاتی ہے اور جس کی مثالیں ادب سے کہیں زیادہ اس زندگی میں ملیں گی جس میں وہ موجود تھے۔ ایک طرح کی بیجا خودداری، اپنی اہمیت اور برتری کا غیر معمولی احساس اس زمانے کے شرفا میں ایسا رچا ہوا تھا کہ معمولی اور حقیر باتوں پر ضد سے اڑے رہتے تھے اور لاکھوں کے نقصان کی پروا نہیں کرتے تھے۔ یہ امرا اپنی غلطی کا تسلیم کرنا تو درکنار اپنے نوکروں کی غلطیاں بھی نہیں مانتے تھے اور بڑے بڑے معرکے ہو جاتے تھے۔ یہ سب اس لیے تھا کہ ان کی زندگی اندر سے کھوکھلی ہو چکی تھی۔